



Facultad de Filología

Grado en Lengua y Literatura Españolas

Curso 2014/ 2015

Retórica y estilo en los discursos de *La Celestina*

Autor: Antonio Azaustre Lago

Director: Juan Casas Rigall



Facultad de Filología

Grado en Lengua y Literatura Españolas

Curso 2014/ 2015

Retórica y estilo en los discursos de *La Celestina*

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Antonio', with a long horizontal flourish extending to the right.

Autor: Antonio Azaustre Lago

A handwritten signature in blue ink, consisting of a large, stylized 'J' or 'S' shape with a horizontal line crossing through it.

Director: Juan Casas Rigall

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	2
1.1. Objetivos	2
1.2. Estado de la cuestión: retórica en <i>La Celestina</i>	3
<i>1.2.1. Stephen Gilman y Charles Fraker: el estilo de La Celestina</i>	3
<i>1.2.2. Otros trabajos destacados sobre la retórica de La Celestina</i>	6
<i>1.2.3. Conclusiones</i>	11
1.3. Tipos de discursos retóricos en La Celestina	11
2. ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS DE <i>LA CELESTINA</i>	14
2.1. Celestina	15
<i>2.1.1. Discursos demostrativos</i>	16
<i>2.1.2. Discursos deliberativos</i>	24
<i>2.1.3. Discursos judiciales</i>	32
2.2. Sempronio y Pármeneo	33
2.3. Calisto y Melibea	37
2.4. Pleberio	44
3. CONCLUSIONES.....	48
BIBLIOGRAFÍA.....	52
APÉNDICE: DISCURSOS DE <i>LA CELESTINA</i>	54

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Objetivos

El propósito de este trabajo es realizar un análisis del *ornatus* retórico en los discursos de *La Celestina*. El *ornatus* retórico, elemento principal de la *elocutio*, está constituido por dos formantes básicos, que son la elección de palabras y su combinación. En el primer apartado se encuentran los tropos y figuras retóricas, los cuales serán identificados en los distintos discursos analizados, además de interpretar sus usos a lo largo de la obra. Dentro del otro ámbito de estudio, la combinación de palabras, el trabajo se centrará en la *compositio* sintáctica, vertiente que se ocupa de la estructura sintáctica del discurso; esta distinción clásica entre estilo suelto y periódico, y el uso que hace de ellos el autor de *La Celestina*, serán el otro elemento del análisis.

El conjunto de discursos analizado está formado por los parlamentos de mayor extensión, presentes a lo largo de toda la obra. Las adiciones textuales, fragmentos añadidos por Fernando de Rojas a su última edición de la obra, la *Tragicomedia* de 1502, constituirán uno de los puntos más importantes del análisis. Para un mejor estudio de los recursos retóricos, los discursos estarán agrupados por personajes y por parejas con una importancia significativa —por ejemplo, los criados o los enamorados—¹. Esta división permitirá conocer el carácter de cada uno a través del análisis de sus intervenciones, además de subrayar la importancia de la retórica como condicionante de su personalidad y posición social.

Antes del análisis, se llevará a cabo un desarrollo del estado de la cuestión que recogerá los estudios más relevantes sobre la retórica en *La Celestina*. En este apartado se pondrán de relieve los aspectos que la crítica ha estudiado con mayor atención. El primer apartado se centrará en las monografías de Stephen Gilman (1974) y Charles Fraker (1990), que tratan el tema del estilo de manera exhaustiva. Asimismo, se apuntarán las principales ideas de un importante estudio retórico sobre la obra de Rojas, *Aspetti del retoricismo nella "Celestina"*, de Carmelo Samonà, al cual no ha sido

¹ Todos ellos están recogidos en el Apéndice final del trabajo. La edición utilizada en las citas es la de Peter E. Russell (1991), debido a su más exacta representación de las grafías medievales. La edición de Francisco J. Lobera *et alii* (2011) será también utilizada, sobre todo por su más actualizada información de la obra y rica anotación.

posible acceder por su limitada difusión². La reseña que hace Stephen Gilman será la base para exponer las líneas principales del estudio. En un segundo punto, los principales artículos que tratan el aspecto retórico de *La Celestina* y sus aportaciones al respecto serán comentados en relación con las dos obras anteriores. Por último, un apartado sobre los moldes retóricos del discurso utilizados en *La Celestina* servirá de sustento teórico para el posterior análisis.

1.2. Estado de la cuestión: retórica en *La Celestina*

1.2.1. Stephen Gilman y Charles Fraker: el estilo de *La Celestina*

Las monografías de estos dos autores constituyen la descripción más completa del estilo de *La Celestina*. Este es tratado de forma general en ambas obras, con la mención de las posibles fuentes que influyeron en la composición del texto, y no mediante un análisis minucioso del *ornatus* retórico del mismo. Sin embargo, muchas de las características presentes en los parlamentos de los personajes están apuntadas ya en estas obras, así como el comentario estilístico de alguno de los pasajes más importantes.

El estilo es una parte fundamental del estudio de Stephen Gilman, *La Celestina: Arte y estructura* (1974). Los recursos retóricos que Stephen Gilman observa en *La Celestina* tienen que ver en su gran mayoría con el carácter dialogado de la obra. Stephen Gilman (1974: 44) resalta "la extraordinaria frecuencia de las preguntas" como uno de los elementos más claros, que en los monólogos y soliloquios se convierten en *interrogatio*³. Otro de los elementos básicos del estilo es la intención de los discursos: si este tiene una intención persuasiva o si su objetivo es la expresión de ideas o sentimientos (1974: 46). Esta división de discursos dependiendo de su intención la apunta ya Stephen Gilman (1974: 49), para el cual ninguno de ellos aparece por separado, sino como una fusión de ambos.

Stephen Gilman (1974: 78) señala también dos rasgos de estilo próximos entre sí, y que influyen notablemente en la obra de Rojas: el decoro de los personajes y la adecuación del discurso. En su opinión, el decoro en la tradición humanística significa

² Stephen Gilman (1956: 80 n. 17) comenta en su reseña al libro que "es muy difícil conseguir el libro de Samonà. Son tan pocos los ejemplares destinados a la distribución, que prácticamente se trata de una edición privada".

³ "La expresión de una oración, mentada como enunciación, en forma de pregunta, sin esperar respuesta para ésta..." (Lausberg 1966: § 767).

la asignación a cada personaje de un lenguaje típico y exclusivo, sin que este tenga la capacidad de adecuar su registro. Sin embargo, Rojas flexibiliza en su obra esta rigidez del habla de los personajes, ya que, según Gilman (1974: 78), el autor otorga más importancia a la naturalidad de los discursos que a los moldes retóricos establecidos. De este modo, en vez de disponer el estilo rígidamente, Rojas combina la clase social a la que pertenece el personaje con la gravedad del tema. El estilo se adapta entonces "a la elevación poética de las circunstancias y a la reacción viva que frente a esa elevación sienten los individuos interesados" (1974: 78). El ejemplo más claro es el personaje de Celestina, el cual adapta su lenguaje dependiendo del receptor y de su finalidad. Así, a pesar de su baja condición, modifica su tono del discurso dependiendo de si su oyente es un criado o un personaje noble y de la intención. En la alcahueta esta intención es de carácter persuasivo, rasgo presente en todos los discursos de la obra, pero que en este personaje cobra vital importancia. Aunque esta sea la tendencia general del estilo de los discursos de *La Celestina*, existen según Stephen Gilman (1974: 91) algunos parlamentos largos de los personajes —por ejemplo el monólogo final de Pleberio— "en los que el tópico y la acción gobiernan el estilo a expensas de la reacción individual (es decir, en que el hablante es colocado en el nivel del momento literario trascendental en vez de crearlo él)". En estos discursos el personaje pasa a un segundo plano, y el parlamento cobra importancia por sí mismo.

Charles Fraker afirma en su estudio, *Celestina: Genre and rhetoric* (1990), que los parlamentos extensos son la base en la que se sustenta *La Celestina*, a la cual define como una colección de discursos organizados (1990: 74). Esta interpretación, contraria a la que sustenta Stephen Gilman —la idea del diálogo como fundamento de la obra—, favorece un mejor estudio de los aspectos estilísticos de *La Celestina*, pues son estos discursos los que presentan un mayor artificio retórico. Además, Charles Fraker (1990: 77) confiere a la retórica un papel fundamental dentro de la valoración artística de la obra, que según él no debe ser relegada a un segundo plano. Dentro de las características generales del discurso, Fraker (1990: 73) observa la presencia casi permanente de la argumentación retórica en los distintos parlamentos de los personajes, que intentan persuadir a su oyente en casi todos los casos. Derivado de la argumentación, el carácter sentencioso de los discursos es otro rasgo que Charles Fraker subraya como recurso para lograr dicha argumentación. Hay en *La Celestina* una gran presencia de refranes, frases proverbiales y moralejas que confieren a muchos de los parlamentos de los personajes este tono proverbial.

El último elemento presente en la obra de manera general que Fraker (1990: 78) señala es la ironía⁴, sobre todo por el talante malicioso de algunos personajes, especialmente Celestina y Sempronio, y en menor medida Pármeno y las dos prostitutas. La comicidad de muchos discursos se basa en este recurso, que incluye al lector en un juego de complicidad entre este y el orador.

En la segunda parte de su estudio, Charles Fraker (1990: 90) enumera los recursos de estilo más comunes de *La Celestina*. El primero de ellos es la antítesis⁵, que aparece tanto en el auto I como en el resto de la obra adoptando diversas formas, entre las cuales destaca la comparación. Otro de los recursos que observa en *La Celestina* es el uso de la estructura "tema y variación". En numerosas ocasiones los discursos no avanzan, y simplemente se limitan a introducir variaciones sobre un mismo tema basadas en recursos retóricos como la *accumulatio*, la *expolitio* o la *divisio*. Según Charles Fraker (1990: 88), esta multiplicidad de formas para expresar una misma idea se corresponde con el concepto de retórica en *La Celestina*. Derivado de este rasgo, el silogismo⁶ es el último recurso de estilo que señala como predominante en la obra. La deducción de un hecho o idea a partir de premisas es una de las maneras de persuasión que los distintos personajes de la obra utilizan en sus discursos. Este método de argumentación se corresponde con la *ratiocinatio*, que según Lausberg (1966 § 371) "busca la prueba de la verosimilitud (...) en la cosa misma que se discute". La otra forma de persuasión es la inducción a partir de ejemplos: la *inductio*, que busca la prueba de la verosimilitud en la semejanza (Lausberg 1966 § 371). De las dos, Charles Fraker (1990: 95) destaca la basada en la deducción a partir de premisas, ya que el gran uso de sentencias a lo largo de la obra promueve este tipo de razonamiento. El proverbio o sentencia actuaría de premisa, y a partir de él se desarrollaría todo el razonamiento. La sentenciosidad de *La Celestina* es, por tanto, un rasgo esencial para la construcción de su argumentación retórica.

Como he apuntado anteriormente, la obra de Carmelo Samonà, *Aspetti del retoricismo nella "Celestina"*, es de muy difícil acceso, debido al escaso número de ejemplares en circulación. Por este motivo, solo he podido resumir sus ideas principales

⁴ Con carácter general, "la expresión de una cosa mediante una palabra que significa lo contrario de ésta" (Lausberg 1966: § 582). Aunque esta concepción de la ironía está presente en la obra, en el posterior análisis de los discursos se comprobará las diversas formas que adopta.

⁵ También denominada *immutatio*, es la "sustitución de un elemento o de varios elementos del conjunto mediante otros elementos procedentes de fuera y que no pertenecían al conjunto" (Lausberg 1966: § 462, 4).

⁶ Manifestación más clara del *argumentum* que, "partiendo de hechos conocidos, opera por deducción y alcanza conclusiones novedosas" (Azaustre y Casas 2011: 138).

a través de la reseña que Stephen Gilman hace del libro (1956). Para este crítico, el objetivo fundamental de la obra de Carmelo Samonà es el estudio del "estilo recibido" (1956: 74). Este se conforma a través del estilo aprendido por ambos autores, que son los propios del siglo XV, y del "estilo personal" de Rojas, traducido en la expresión íntima de cada personaje. Según Stephen Gilman (1956: 74), Carmelo Samonà "examina el arte estilístico de Rojas como un proceso que consiste en utilizar la retórica de la época e insuflarle una vida duradera". En este punto, Stephen Gilman (1956: 77) achaca al estudio "la tendencia de Samonà a una interpretación personal", que hace alejarse a la obra de un análisis objetivo.

Las conclusiones que Carmelo Samonà extrae de su análisis reúnen en la figura de Rojas rasgos de la tradición más clásica y elementos que anuncian posteriores desarrollos de la literatura. La "mezcla de estilos populares y cultos, imitados y originales, buenos y malos" (1956: 77), hacen de Rojas "el orador ideal propuesto por Cicerón, que maneja los tópicos y fórmulas prescritos y los combina con vívida naturalidad e interés por la situación concreta e inmediata" (1956: 78). Por otro lado, la ironía con la que el autor de *La Celestina* trata a la tradición del amor cortés es muy similar a la que muestra Cervantes con la literatura caballeresca, y Carmelo Samonà propone un posible paralelismo entre estas dos obras fundamentales de la literatura española. Esta última relación es la más importante de la obra de Carmelo Samonà, que ve en *La Celestina* un anticipo de la revolución literaria que supondrá *El Quijote* dos siglos más tarde.

1.2.2. Otros trabajos destacados sobre la retórica de *La Celestina*

Debido a la ingente bibliografía de tema celestinesco, la selección de los artículos se ha hecho con la mayor precisión posible respecto al tema de este trabajo, excluyendo numerosos estudios basados en interpretaciones de la obra, en los cuales la retórica ocupa un papel secundario⁷. Un artículo se basa en el análisis retórico de un pasaje concreto de la obra que también se aborda en este trabajo —el diálogo entre Pármeno y Celestina del primer auto—, por lo que se comentará en el momento de realizar el análisis, para poder comparar las distintas interpretaciones del pasaje. Todos los artículos que tratan abiertamente el tema de la retórica en *La Celestina* pertenecen a la revista más importante sobre esta obra, *Celestinesca*.

⁷ Sobre la bibliografía de *La Celestina*, la edición de Lobera *et alii* (2011: 959 y ss.) recoge una extensa recopilación de estudios sobre la obra.

El primero de ellos es el de Erica Morgan, "Rhetorical Technique in the Persuasion of Melibea" (1979), en el cual subraya la importancia que Rojas otorga a la retórica como elemento fundamental de su obra, y que él mismo señala en su prólogo a la segunda edición. La estudiosa relaciona esa importancia de la retórica con un elemento clave de la obra que ya se ha mencionado: la persuasión. Para Erica Morgan (1979: 7), los personajes intentan convencer a un receptor a través de discursos con un gran peso retórico, y de los cuales destaca la figura de Celestina como el más retórico de la obra.

Otro posible objetivo que Rojas habría intentado conseguir, según Erica Morgan (1979: 7), es el cuestionamiento de la idea clásica de retórica, expresada por Quintiliano en su *Instituto Oratoria*: una técnica que sirve para ilustrar acerca de la verdad y para honorables propósitos. En *La Celestina* ocurre todo lo contrario, y el mejor ejemplo es otra vez el personaje de la alcahueta, que se sirve de la retórica para lograr sus deshonestos fines. En relación con esta característica de la obra está el siguiente rasgo que Erica Morgan apunta como intención del autor de *La Celestina*: la mezcla de retórica y vida, de la cual habla también Stephen Gilman en su monografía. Según Erica Morgan (1979: 8), Rojas "explore the role of rhetoric as an intrinsic and inevitable part of everyday life rather than as being confined to the cloisters of academic life". La retórica utilizada en la obra está por tanto basada en la experiencia, y no en un conocimiento académico, como demuestra la condición del personaje de Celestina, la cual no ha recibido ninguna formación y sin embargo posee un gran dominio de las técnicas retóricas.

Después de anunciar estas características generales, Erica Morgan se centra en un momento de la obra en el que se usan más procedimientos retóricos: el primer contacto entre Celestina y Melibea, situado en el cuarto acto. A lo largo de estas escenas la alcahueta hace uso de todo tipo de recursos para persuadir a Melibea, y según Erica Morgan (1979: 9), "by employing these techniques, Celestina succeeds in evoking Melibea's sympathy and is rewarded with the gift of a few coins". Son estos recursos los que llevan a Celestina a conseguir su objetivo, entrar en casa de Melibea y entregarle el cordón hechizado para que se enamore de Calisto. Para Erica Morgan es una muestra muy significativa de la importancia de la retórica en *La Celestina*.

En la parte final de su artículo, la estudiosa reflexiona acerca del uso por parte de Rojas de los distintos tipos de discursos, en relación con su conocimiento de las leyes y su posible influencia en la obra:

As a student of Law, Rojas would perhaps have been more familiar with judicial rhetoric than with deliberative or encomiastic. However, the rhetoric in *LC* can be considered to be of the deliberative type since it is used as "counsel to persuade or dissuade the audience" (Morgan 1979: 14).

Como se explicará en el apartado siguiente, los tipos de discurso retórico tenían una finalidad práctica muy específica, que pierden en su paso al ámbito de la literatura. Así, el género judicial englobaba un tipo de discurso cuyo fin era la defensa o acusación de una acción ante un juez, algo que en una obra literaria no tiene mucha utilidad. Por este motivo, el género judicial se diluye en los otros dos tipos de discurso, para acabar creando un nuevo molde discursivo cuyo mayor logro es su valor estético. Además de este hecho, conviene recordar —y así lo apunta Erica Morgan— que en el siglo XV las leyes y los estudios humanísticos estaban muy unidos, con la retórica como rama del saber común a ambas disciplinas.

El artículo de Otis Handy, "The Rhetorical and Psychological Defloration of Melibea" (1983), se ocupa, al igual que el trabajo de Morgan, de otro momento de la obra en que conversan Celestina y Melibea, y que se sitúa en el acto X. Esta vez Melibea está ya enamorada de Calisto, uno de los motivos por los que Otis Handy aprecia en el pasaje un gran trasfondo sexual. Para este estudioso, la función de la retórica es la habitual, y ya señalada en los anteriores trabajos: una herramienta de la que se valen los personajes para conseguir sus objetivos: "rhetoric is the chief instrument used to bring all plans into fruition" (1983: 17). Para demostrar esta afirmación, realiza un análisis de algunos pasajes del auto X, sobre todo intervenciones breves de Celestina, y no parlamentos extensos de personajes. Después de señalar los recursos más usuales de ese acto, y que coinciden con los más utilizados en la Edad Media —*exempla*, *sententiae*, *anaphora*, *metonymia*, *antanaclasis*—, concluye que es la retórica la que consigue que Celestina persuada a Melibea, y por este motivo constituye un elemento fundamental para la comprensión de la obra.

El artículo "Diálogo, novela y retórica en Celestina" (1994) resulta interesante para este trabajo en su breve parte sobre la retórica, en la cual Carlos Moreno Hernández expone sus ideas acerca de su papel en la obra. La concepción que tiene sobre *La Celestina* difiere mucho de las vistas anteriormente, ya que le otorga una función didáctica vinculada al *exemplum*: "Celestina puede ser vista, desde un punto de vista retórico, como un ejemplo o modelo de conductas, como un caso detallado, en el que la *narratio* mimética se superpone al debate" (1994: 13). La justificación de esta

idea es el trágico final que sufren todos los personajes, una especie de justicia divina por el comportamiento inmoral que manifiestan durante toda la obra.

La importancia del diálogo y sus características en *La Celestina* es el último de los rasgos que Carlos Moreno Hernández señala como fundamental. Según Moreno Hernández (1994: 17), Rojas "parece haber concebido su obra como un caso a debate, según el procedimiento que marca a retórica, y con la argumentación propia de esta disciplina como recurso clave, en el sentido dialógico...". La conservación en *La Celestina* de la oralidad y de rasgos declamatorios se debe a su vinculación con el diálogo intelectual o retórico, además del teatral.

En su artículo "P y No-P. El lenguaje retórico de *La Celestina*", Patrizia Di Patre (2005) se centra en la ruptura del decoro por parte de Rojas, el cual pone "flores de sabiduría" en boca de rufianes y pervertidores; ejemplos de virtud para imitar la maldad" (2005: 156). Toda la retórica de *La Celestina* es para esta estudiosa una "*reductio ad absurdum*" (2005: 159), que demuestra la inutilidad de este arte, y que según ella es el objetivo de la obra. Varios elementos presentes en la obra demuestran para ella esta idea: la ya apuntada ruptura del decoro, que vuelve a señalar de nuevo; la gran distancia entre las palabras y los hechos de los personajes, que hace interpretar los discursos como una "farsa susceptible de ser declarada inconsciente o voluntaria"; y por último, la ambigüedad moral de muchos personajes, que se aleccionan entre ellos de manera perversa, a través de una retórica malintencionada (2005: 159). Más adelante vuelve a subrayar la misma idea: "cualquier personaje de *La Celestina* puede tener conciencia de la utilidad ambigua que puede ofrecer la retórica tradicional" (2005: 163).

Según Patrizia Di Patre (2005: 161), la ironía es el elemento en el que se basa Rojas para su crítica a la retórica. Esta se muestra a través de la figura del autor y de la reacción de los personajes, ambas con varias interpretaciones por parte del lector: "La censura sin tacha de un autor/ auctor, juez ocasional y severo, o su risa perversamente cómica; podría decretar el cinismo abyecto de los actantes, tanto como una supuesta inocencia intelectual". El ejemplo que considera fundamental para su propuesta de *La Celestina* como especie de sátira en contra de la retórica es el diálogo entre Celestina y Pármeno del auto I. Este momento de la obra exhibe "descarada y rotundamente el vicio fundamental de la retórica clásica" (2005: 162), que puede usarse para fines poco honestos (en este caso la alcahueta, que convence a Pármeno para engañar a su amo y así enriquecerse). Aunque la ironía es utilizada en la obra como crítica a la retórica clásica, este no es el fin exclusivo de la obra. Existen otras muchas características que

condicionan *La Celestina* —por ejemplo el humor, muy presente en la obra—, que no tienen por qué reflejar una crítica, sino que son elementos inherentes a la literatura cuyo fin es meramente artístico.

El último artículo al que haré referencia es el de Albert Lloret, "El error retórico de la alcahueta. Performatividad y nueva retórica en *La Celestina*" (2007). En él propone un método de estudio de la retórica muy interesante, el análisis específico: "Un estudio retórico del texto tal vez deba centrarse en una determinada escena, en uno o varios de sus personajes, en un auto, en definitiva, una fracción de la obra" (2007: 121). Este trabajo aplica dicho método, y su objetivo es analizar la retórica de los parlamentos largos de *La Celestina*. El propio Albert Lloret (2007: 122), siguiendo esta línea, explica las intenciones de su artículo: "lo que pretendo (...) es entender un poco mejor el arte retórico de un personaje ficticio caracterizado por su capacidad de persuadir a sus interlocutores". Su análisis se centra en el dominio de Celestina sobre Pármeno y la "derrota retórica" de la alcahueta, que es asesinada por Pármeno y Sempronio. Los errores retóricos que comete en su argumentación final, cuando los dos criados reclaman su parte de la cadena regalada por Calisto, le conducen a una muerte evitable si hubiese actuado con mayor perspicacia y no movida por la codicia (2007: 129).

Albert Lloret (2007: 120) señala otras dos características importantes de la retórica de *La Celestina*. La primera tiene que ver con la propia alcahueta, figura principal de su análisis, de la que destaca el plano real de su marcado retoricismo: "El poder retórico de Celestina no es una cualidad inherente y exclusiva del personaje, más bien era ya considerado contemporáneamente como parte del arsenal de instrumentos propio del oficio de alcahueta". El segundo punto tiene que ver con la influencia de la retórica clásica en la obra de Rojas, idea que comparte con Charles Fraker. Para Albert Lloret (2007: 121), en *La Celestina* se presenta una "nueva retórica", derivada de la clásica. Al convertirse en un ejercicio escolar dentro de los estudios medievales y dirigirse asimismo a auditorios convencionales, ha ido degenerándose con el paso del tiempo, con la obra de Rojas como un claro ejemplo de ello. Lo que se mantiene del saber clásico es, según él, "el conocimiento de todas las condiciones y medios argumentativos para conseguir el objetivo de toda '*ars bene dicendi*', la persuasión" (2007: 121).

1.2.3. Conclusiones

La investigación sobre la retórica en *La Celestina* tiene un rasgo que condiciona todos los estudios: el carácter general con que tratan el asunto. Los aspectos más estudiados por la crítica han sido muy abundantes, entre los que destacan la relevancia de las adiciones textuales, como fragmentos que amplifican el texto original, el marcado uso de las *sententiae* y los *exempla*, base de la argumentación de los discursos, la ironía de los personajes y el carácter dialógico de la obra. Todos ellos son procedimientos retóricos fundamentales, que Rojas utiliza en numerosas ocasiones para construir su obra. Sin embargo, ninguno de los estudiosos realiza un análisis detallado del *ornatus*, que podría profundizar más en el valor retórico de estos recursos. Este tipo de estudio es incluso desdeñado por algún crítico —por ejemplo Charles Fraker—, y solo uno lo señala como campo de investigación que no ha sido atendido todavía —Albert Lloret propone el análisis detallado como línea de investigación importante—. Por este motivo, los distintos recursos retóricos presentes en *La Celestina* son comentados de forma superficial, sin describir el significado específico que tienen en cada momento de la obra, análisis que formaría una idea mucho más precisa del papel e importancia de la retórica, y que es el objetivo de este trabajo.

1.3. Tipos de discursos retóricos en *La Celestina*

Antes de comenzar el análisis, resulta útil la revisión de una serie de conceptos retóricos que atañen a la estructuración del discurso, y que influyen de manera sustancial en los parlamentos extensos de *La Celestina*. El discurso retórico puede interpretarse desde dos perspectivas distintas: una externa, en la cual el orador contempla todas las posibilidades retóricas para el desarrollo de su discurso. La segunda es una perspectiva interna, que se corresponde con la fase elaborativa del discurso ocupada en la organización de sus contenidos, la cual se denomina *dispositio*⁸. Ambas son partes fundamentales de la creación del discurso, y muchas de las características que las definen están presentes en la base de los parlamentos de *La Celestina*.

La perspectiva externa del discurso está relacionada con el destinatario al que va dirigido y su objetivo último, características que influyen notablemente en la clasificación aristotélica de los géneros retóricos, con tres tipos de discurso definidos: el judicial, el deliberativo y el demostrativo (Azaustre y Casas, 2011: 14). La gran difusión

⁸ Para Lausberg (1966: § 443), "el orden de las ideas y pensamientos".

de esta clasificación ha propiciado que los géneros retóricos se conciban como clases determinadas de discurso, es decir, moldes fijos con unas pautas rígidas y sin margen para la libertad expresiva. Es conveniente recordar que esta clasificación de los géneros retóricos está formada con una concepción oral del discurso, su medio de transmisión natural. El uso que la literatura hace de este, con las importantes diferencias que incluye —escritura en vez de oralidad, lectura y no declamación—, propicia la pérdida del carácter práctico que poseían estas construcciones retóricas, en favor de la estética y el gusto por la artificiosidad en sí mismo. Aun así, muchas de las características del discurso oral se conservan en el ámbito literario, por lo que esta clasificación sigue teniendo plena vigencia.

El género judicial —*genus iudiciale*— está encarnado básicamente por los discursos pronunciados ante un juez. El objeto del orador es acusar o defender, en torno a la alternativa justicia / injusticia. El manual de retórica de Azaustre y Casas (2011: 14) define este género como "enjuiciar lo justo o injusto de una acción pasada con respecto a la ley." Ambos discursos pueden orientarse en dos direcciones no excluyentes entre sí, y que la retórica ha sistematizado por un lado en *genus rationale*, basado en la comprobación del hecho, y el *genus legale*, cuyo fin es el de la interpretación de la ley en su aplicación a dicha acción. En *La Celestina*, al igual que en otras muchas obras literarias, este género retórico se diluye en los otros dos, ya que el carácter judicial o político que tenía en su origen se pierde, y la justicia o injusticia de un acto se transforma en una alabanza o censura.

El género deliberativo o forense —*genus deliberativum*— lo forman los discursos pronunciados en una asamblea o foro, y mediante los cuales el orador pretende aconsejar o disuadir apoyado en la dicotomía útil/ perjudicial. El núcleo de la causa es un hecho que se verificará en el futuro. En *La Celestina* este tipo de discursos son muy frecuentes en el personaje de la alcahueta, que muchas veces pretende persuadir a su oyente para conseguir un determinado fin futuro.

Por último, el género demostrativo o epidíctico —*genus demonstrativum*— comprende los discursos sobre una persona o cosa a la que se trata de alabar o denostar ante un público determinado. La diferencia fundamental respecto a los otros dos reside en que no es preciso tomar una decisión sobre el asunto del discurso, característica que le confiere una mayor importancia como objeto de valor artístico. Azaustre y Casas (2011: 15) señalan que este es "el nexo de unión entre retórica y literatura (...) vínculo que se extendió a los otros dos géneros cuando las circunstancias políticas los redujeron

a ejercicios escolares cuya finalidad era la exhibición de una técnica, no su utilidad práctica." Este último tipo de discurso, junto con el anterior, es el más utilizado en *La Celestina*.

La estructuración interna del discurso obedece a la *dispositio*, definida anteriormente como una de las fases elaborativas del discurso —*inventio*, *dispositio* y *elocutio*— que se ocupa de la organización de los contenidos. Dos son las formas principales para la estructuración del discurso: la disposición bipartita y la tripartita. Ambas se encuentran también en los discursos de *La Celestina*, por lo que una breve explicación con sus características más importantes resulta necesaria antes del análisis retórico.

Azaustre y Casas (2011: 71) definen la disposición bipartita como "la coexistencia de dos constituyentes que mantienen una tensión recíproca en el conjunto que los integra". Señalan también la similitud del molde dispositivo que tiene este discurso con la oración adversativa, en la que "el primer elemento introduce una idea, que será completada por el segundo formante; ninguno de los miembros de la unidad puede aparecer aislado, pues sólo el todo les confiere sentido" (2011: 71). Otra relación posible, dentro de la propia retórica, es la de este molde bipartito con el estilo periódico⁹, formado por la prótasis y apódosis, las cuales forman una estructura circular. En *La Celestina* este tipo de división aparece sobre todo en los discursos que se encuentran en medio de un diálogo entre personajes, en el que la parte inicial o presentación resulta innecesaria.

La otra disposición corresponde con una división tripartita del discurso, que presenta un principio, un medio y un final. Los parlamentos que siguen esta división en *La Celestina* suelen estar más alejados de la acción dramática que los bipartitos, esto quiere decir que el asunto del discurso tiene más valor como unidad independiente que como parte relevante para el transcurso de la propia obra. Sin embargo, esta división tripartita no resulta tan sencilla, y Lausberg (1966: § 262)¹⁰ señala la disparidad de propuestas existentes: "los teóricos no están de acuerdo acerca del número de las partes del discurso, esto es, acerca del grado de finura que se ha de dar a la división". Propone a continuación una división básica, que es la que también siguen Azaustre y Casas (2011: 73), formada por cuatro partes: *exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio* o

⁹ En su estructura semántico-lingüística, Azaustre y Casas (2011: 146) apuntan que el estilo periódico ordena el contenido "en una serie de partes (periodos) que desarrollan un razonamiento completo".

¹⁰ Lausberg (1966 § 262) incluye en su *Manual* un cuadro con las propuestas de división hecha por los tratadistas de retórica más importantes.

conclusio. La primera tiene la finalidad de captar la atención y ganar la simpatía del público, es decir, prepararlo para el grueso del discurso. Las dos partes siguientes corresponden con el núcleo central del discurso: la *narratio* es una exposición clara, verosímil y breve del asunto del discurso y la toma de postura del orador —la tesis defendida—. La *argumentatio* está formada por un conjunto de razonamientos que sostienen la tesis defendida, y refutan la opinión contraria. En *La Celestina*, al igual que otras muchas obras literarias, esta parte está formada casi en su totalidad por el uso de refranes o proverbios como base de su argumentación, recurso basado en la *auctoritas*¹¹. Por último, la *peroratio* o *conclusio* constituye una recapitulación del discurso y un nuevo intento de conseguir la simpatía del público o conmover su ánimo, todo ello para lograr el objetivo último del orador: persuadir y convencer.

2. ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS DE LA CELESTINA

La parte inicial del análisis de cada personaje o parejas de personajes recogerá de forma general los aspectos retóricos más destacados, con ejemplos incluidos en el corpus de discursos del apéndice final. La segunda parte se corresponde con un análisis exhaustivo de alguno de los parlamentos retóricamente más representativos. Estos discursos están organizados, en el caso de Celestina¹², por los distintos géneros retóricos —demostrativo, deliberativo y judicial— vistos en el apartado anterior. El análisis se centrará en los recursos utilizados según su género, además de estudiar las numerosas adiciones textuales y su relevancia como modificadoras del discurso original. Asimismo, los discursos serán contextualizados dentro de la obra, con su función dentro de esta como característica principal, además de como condicionantes del carácter de los personajes.

De entrada, conviene señalar las tendencias del estilo sintáctico que se aprecian en los discursos. Como primera característica general, destaca el uso exclusivo del estilo periódico frente al suelto, cuya presencia es prácticamente inexistente¹³. La razón de

¹¹ Según Lausberg (1966 § 426), "sentencia general tomada del folklore o de la poesía y que el orador pone en relación con la causa en sentido favorable". En numerosas ocasiones, como apunta también Lausberg, este recurso está relacionado con el *exemplum* debido a su misma finalidad.

¹² La clasificación por géneros retóricos no es necesaria en los demás personajes, ya que solo se analizará un ejemplo representativo dentro del reducido número de parlamentos que pronuncia cada uno. En el caso de Celestina, la división genérica facilitará el estudio de los siete discursos analizados en el trabajo, una muestra representativa bastante precisa del total de 21 que pronuncia a lo largo de la obra (Apéndice 1-21).

¹³ De los discursos analizados, todos hacen uso en alguna ocasión del estilo periódico.

esta gran diferencia estriba en la naturaleza del discurso, el cual no tiene como objetivo "una suma continua de ideas que encuentra su final en la culminación del discurso" (Azaustre y Casas 2011: 146), y que es el rasgo propio del estilo suelto. La finalidad de los parlamentos de *La Celestina* es convencer o influir en el oyente por medio de la palabra, y el recurso utilizado para lograrlo es la acumulación. Esta acumulación desarrolla y amplifica una idea principal, lo que acerca los discursos al estilo periódico, que estructura el contenido "en una serie de partes (períodos) que desarrollan un razonamiento completo" (Azaustre y Casas 2011: 146). Este estilo periódico basado en la acumulación se logra a través del recurso de la enumeración, fundamental en los discursos de *La Celestina*. De este modo, la coordinación o yuxtaposición de elementos que amplían una idea inicial es una fórmula muy recurrente¹⁴, y delimita el tipo de período utilizado en la obra: el período de miembros e incisos¹⁵. Sus características principales constituyen también una descripción del estilo en *La Celestina*:

Su estructura concluye linealmente, como una suma de miembros que se añaden unos a otros. En este sentido, su organización semántica está próxima a la estructura del estilo suelto, por lo que coordinación y yuxtaposición son más frecuentes (...) Sin embargo, y a diferencia del estilo suelto, esos miembros, más que encadenar ideas o acciones diversas, suponen el desarrollo de una idea mediante su amplificación: enumeración de sus constituyentes, reiteración sinonímica, etc. Además, el período de miembros mantiene en latín la presencia del *numerus*. En el paso a las lenguas romances, este factor rítmico implica una mayor regularidad silábica y acentual en la disposición de los miembros (...) Otra importante repercusión de este factor la constituye el ritmo de reiteraciones y paralelismos.

2.1. Celestina

El personaje de Celestina es la figura principal de la obra, tanto por su relevancia dentro de la acción, como por la cantidad de discursos que pronuncia en sus intervenciones. Debido a su condición de alcahueta, el discurso cuyo objetivo es incidir en el futuro de su oyente —el deliberativo— es, junto con el demostrativo, característico de toda la obra, el más utilizado. El género judicial presenta menos ejemplos, y solo aparece en momentos puntuales en los que Celestina se defiende de alguna acusación. Un último discurso significativo es el conjuro para encantar el hilado que acabará enamorando a Melibea (Russell 1991: 292¹⁶; Apéndice 5).

¹⁴ Apéndice 1, 2, 3, 6, 20, 23, 27, 37, 44 y 46.

¹⁵ El otro tipo de período, el circular (Azaustre y Casas 2011: 151), tiene una presencia reducida en la obra, y solo aparece junto al uso del *locus a fictione*, de manera que los personajes, al valorar posibilidades futuras o que podrían haber ocurrido en el pasado, lo utilizan en forma de condicionales (Apéndice 6, 37 y 46).

¹⁶ En lo sucesivo, las páginas remiten siempre a la edición de Russell (1991).

La característica predominante de los discursos de la alcahueta es el uso acusado de la *auctoritas*¹⁷ como base de su argumentación. Aparece con extrema frecuencia tanto en el género demostrativo (4, 8, 11) como deliberativo, los parlamentos propios de este recurso (1, 6, 10). La enumeración es también una figura muy abundante en sus discursos, relacionada con el anterior rasgo retórico. De esta forma, el encadenamiento de *exempla* constituye una de las fórmulas predilectas de la alcahueta para sus argumentaciones retóricas. Como últimas figuras recurrentes, destacan las exclamaciones e *interrogationes*, que intentan reflejar la exageración y la abundante palabrería que caracterizan a un personaje como la alcahueta.

2.1.1. Discursos demostrativos

El primer discurso demostrativo de la obra aparece en el tercer auto, momento en el que Sempronio le pregunta a Celestina por la difunta madre de Pármeno, doña Claudina (1991: 284-286; Apéndice 3). Esta la describe en forma de alabanza, aunque el significado real sea todo lo contrario debido a su condición de alcahueta y bruja, hecho que convierte el parlamento en irónico. La conclusión desvía el discurso hacia el interés principal de Celestina en estos primeros momentos de la obra, que es poner al criado Pármeno de su parte. Con estructura también tripartita, lo más interesante de este parlamento es la adición textual que presenta, fragmento que Rojas incluye en su *Tragicomedia*, y que constituye un cambio significativo tanto en esta intervención como en las de toda la obra.

En la primera parte del discurso la alcahueta subraya la autoridad que posee para hablar de la madre de Pármeno por la estrecha amistad que tuvieron: "Aquí está Celestina que le vido nacer y le ayudó a criar" (1991: 284). El punto de partida de esta idea es la lógica presentación del orador como alguien que tiene autoridad y conocimientos para hablar sobre el tema en cuestión¹⁸. Al tratarse de una alabanza a un muerto, esta característica se traduce en la cercanía al difunto. Después de una comparación de origen popular para mostrar la profunda relación que mantenían —"Su madre y yo, uña y carne" (1991: 284)—, Celestina introduce una enumeración de

¹⁷ "Sentencia general tomada del folklore o de la poesía y que el orador pone en relación con la causa en sentido favorable" (Lausberg 1966 § 426).

¹⁸ En último término, este rasgo se conecta con una de las características habituales del exordio: el moderado elogio que el orador hace de uno mismo para captar la benevolencia del auditorio. Véase Lausberg, 1966 § 274 y 275 (α).

construcciones anafóricas, con el mismo objetivo¹⁹: "Juntas comíamos, juntas dormíamos, juntas habíamos nuestros solazes, nuestros consejos y conciertos" (1991: 284). La comparación de su amistad con la de dos hermanas eleva la autoridad de Celestina para hablar de la muerte al mayor grado posible: "En casa y fuera, como dos hermanas" (1991: 284). Por último, una serie de exclamaciones reprochan a la muerte, que aparece personificada, la injusticia que comete al acabar con la vida de los que todavía no deben morir, fragmento que Peter E. Russell incluye dentro del tradicional *planctus*²⁰: "¡O muerte, muerte! ¡A cuántos privas de agradable compañía! ¡A cuántos desconsuela tu enojosa visitación! Por uno que comes con tiempo, cortas mill en agraz" (1991: 284).

El núcleo del discurso constituye una *descriptio* de persona²¹, fragmento que incluye Rojas en la *Tragicomedia*, por lo que se trata de una adición al texto original, con el objetivo de ampliar la descripción de doña Claudina. La primera parte de la descripción la forman dos condicionales y una reiteración de negaciones²², con un claro paralelismo en su estructura.: "Si yo traía el pan, ella la carne; si yo ponía la mesa, ella los manteles. No loca, no fantástica ni presumptuosa, como las de agora" (1991: 285). La segunda parte es la principal de la descripción, con una clara ironía en todo el pasaje. Celestina comienza recordando el buen trato que la gente mostraba con doña Claudina, a la que llamaban "señora Claudina" en el peor de los casos —el saludo lo rememora Celestina en estilo directo—. Si se tiene presente la baja condición de la madre de Pármeno, cuyos oficios eran el de alcahueta y hechicera, el tono humorístico se vuelve indudable para el lector. Además, se apunta el otro rasgo que caracterizará el final de la

¹⁹ Relacionado con el concepto de *expolitio*, figura que consiste según Lausberg (1966 § 830) en "pulir y redondear un pensamiento mediante la variación de su formulación elocutiva y de los pensamientos secundarios pertenecientes a la idea principal (...) La figura consiste, pues, en insistir sobre el pensamiento capital expuesto".

²⁰ El *planctus* o lamentación pertenece, como apuntan Azaustre y Casas (2011: 48), a los "tópicos tradicionales de cosa", y dentro de este grupo a la "tópica de la consolación" (2011: 57), que agrupa los diversos lamentos por culpa de la muerte. Este caso concreto puede relacionarse con una variación del tópico de "la muerte se lleva primero a los mejores" (2011: 58), entendiendo por mejores a los que todavía no deben morir, con la injusticia de la muerte como otro tópico que se desprende del principal.

²¹ "El empleo de la *evidentia* para dar a conocer una persona mediante la descripción personal y la pintura de su comportamiento" (Lausberg 1966 § 818). La *evidentia*, concepto más general, es "la descripción viva y detallada de un objeto mediante la enumeración de sus particularidades sensibles" (Lausberg 1966 § 810).

²² Las descripciones por medio de la *negatio* se incluyen dentro del *locus per positionem et negationem* (Lausberg 1966 § 394). Se relacionan, como apunta Lausberg, con el *locus a simili* por ser lo opuesto a esta —una descripción por contrarios, y no por semejanzas—.

descripción, su gusto por el vino²³. Este se deduce por la mención del jarro, metonimia clara del tipo "continente por contenido": "En mi ánima, descubierta se yva hasta el cabo de la ciudad con su jarro en la mano, que en todo el camino no oya peor que '¡Señora Claudina!' " (1991: 285).

Antes de la descripción humorística sobre su afición al vino, Celestina subraya la inteligencia de doña Claudina con un refrán popular: "Quando pensava que no era llegada, era de vuelta"²⁴ (1991: 285). A partir de este momento el humor de la descripción se basa en la hipérbole, con las cantidades desmesuradas de vino que tomaba la madre de Pármeno como elemento principal.: "Que jamás bolví sin ocho o diez gostaduras, un açumbre en el jarro y otro en el cuerpo (...) dondequiera que oviésemos sed entrávamos en la primera taverna; luego mandava echar medio açumbre para mojar la boca" (1991: 285). Otra característica importante es la segunda parte de la descripción, que deriva de esta afición por beber, y es la confianza que tenían los taberneros en doña Claudina, a la cual le fiaban sin ningún impedimento. Aunque Celestina pueda creerse este hecho, para un lector que conoce la baja condición y el reprochable oficio de la madre de Pármeno —a la cual juzgan por bruja—, este final de alabanza contiene un claro grado de ironía, ya que es muy improbable que pudiese cumplir con las muchas deudas que tendría por su debilidad con el vino: "Ansí le fiavan dos o tres arrobas en veces (...) Su palabra era prenda de oro en quantos bodegones avía (...) Mas a mi cargo, que no le quitaron la toca por ello, sino quanto la rayaban en su taja, y andar adelante"²⁵ (1991: 285-286). Por último, la conclusión es una declaración de intenciones de la alcahueta, que desea atraer a Pármeno para poder "desplumar" a su amo Calisto. Una condicional recapitula todas las cualidades que la alcahueta otorga a doña Claudina, y expresa el deseo de que el criado sea de la misma condición, es decir, un pícaro, algo que promete conseguir. Estas líneas finales confirman el sentido irónico de la anterior alabanza a la madre de Pármeno: "Si tal fuesse agora su hijo, a mi cargo que tu amo quedasse sin pluma y nosotros sin quexa. Pero yo le haré de mi fierro, si vivo. Yo le contaré en el número de los míos" (1991: 286).

²³ La tónica afición del vino de las alcahuetas está motivada por una larga tradición, que se remonta a las *lenae* o proxenetas de la comedia y poesía latinas, como señalan en su edición tanto Russell (1991: 285 n. 28) como Lobera *et alii* (2011: 101 n. 58).

²⁴ Similar al actual "cuando tú vas, yo vengo".

²⁵ Como apuntan Lobera *et alii* (2011: 101 n. 66), la 'taja' era "una tableta o varilla de madera o de caña en la que se iban haciendo muescas según lo que su propietario consumía o compraba de fiado. Existía la expresión *beber sobre tarja*, que Covarrubias explica como 'del que come y bebe y saca de la tienda fiado, y algunos a nunca pagar' ". La posibilidad de que doña Claudina sea una de estas personas que beben sin pagar aumenta considerablemente, confirmando al final del texto el sentido irónico señalado.

Otro discurso significativo del género demostrativo se sitúa en el cuarto auto, cuando Celestina va a casa de Melibea y le entrega el hilo encantado (1991: 306-308; Apéndice 7). En este parlamento la alcahueta habla sobre dos tópicos que constituyen los temas principales del mismo: las ganas de envejecer del ser humano y la insatisfacción de los ricos. La estructura es bipartita, con un pasaje del discurso dirigido a cada asunto. No presenta, como en otras ocasiones, una parte introductoria o *captatio benevolentiae*, ya que Celestina se encuentra en medio de una conversación entre Melibea y su madre Alicia, por lo que una presentación resulta un tanto innecesaria. La intervención de Melibea al final de la primera parte y el comienzo de la segunda, que corta el discurso de la alcahueta, tiene como única finalidad el de darle pie para hablar del tópico de la infelicidad de los ricos.

El inicio del discurso supone la respuesta de Celestina a una pregunta de Melibea: "¿Por qué dizes, madre, tanto mal de lo que todo el mundo con tanta eficazia gozar y ver dessean?" (1991: 306). El deseo de todos es envejecer, tópico que según Lobera *et alii* (2011: 119 n. 72) está tomado de Petrarca. La respuesta de Celestina es una argumentación en contra de esta idea, y por tanto en contra de la vejez. La alcahueta comienza sintetizando el razonamiento de los que la desean y señalando el error que cometen, a través de dos construcciones basadas en la repetición y el paralelismo, de las que destaca el políptoton verbal de la segunda de ellas: "Dessean harto mal para sí, dessean harto trabajo. Dessean llegar allá porque, llegando, viven y el vivir es dulce, y viviendo envesgecen" (1991: 306). Esta idea se amplía justo después, con un nuevo uso de la *expolitio*. Se trata de una geminación ascendente²⁶ que expresa el avance de la edad y el deseo de alcanzarla por todos, anhelo que, según Celestina, justifican con un refrán popular, una argumentación basada en la *auctoritas*: "Assí que el niño dessea ser moço, y el moço viejo, y el viejo, más, aunque con dolor. Todo por vivir; porque, como dizen, viva la gallina con su pepita" (1991: 307).

La alcahueta construye su argumentación en contra del deseo de envejecer mediante una larga *interrogatio*, en la cual enumera todos los males causados por la edad avanzada, y que constituye por sí misma una descripción pormenorizada de la ancianidad en clave negativa. Destaca en la enumeración el uso de la anáfora, que confiere a la lista de inconvenientes la sensación de ser interminables, rasgo muy

²⁶ Tipo de gradación en la que la progresión formal expresa a su vez contenidos dispuestos en orden ascendente. "Desde un punto de vista retórico, esa ordenación de los significados supone un *incrementum* semántico" (Azaustre y Casas 2011: 99).

próximo a la hipérbole. Además, este carácter hiperbólico se ve reforzado por la imposibilidad de señalar todos los defectos de la edad, algo que la propia Celestina reconoce al principio²⁷. Por último, una exclamación a modo de lamento precede a la recapitulación de todo lo dicho y la introducción de un elemento más a la lista de desgracias, la pobreza, que acentuaría todavía más la desdicha de ser viejo al tratarse de la peor de todas las desgracias. Este será el elemento que motive el segundo parlamento de Celestina, en contra de los ricos:

Pero ¿quién te podría contar, señora, sus daños, sus inconvenientes, sus fatigas, sus cuidados, sus enfermedades, su frío, su calor, su descontentamiento, su renzilla, su pesadumbre, aquel arrugar de cara, aquel mudar de cabellos su primera y fresca color, aquel poco oír, aquel debilitado ver, puestos los ojos a la sombra, aquel hundimiento de boca, aquel caer de dientes, aquel carecer de fuerza, aquel flaco andar, aquel espacioso comer? Pues ¡ay, ay! señora, si lo dicho viene acompañado de pobreza, allí verás callar todos los otros trabajos quando sobra la gana y falta la provisión; que jamás sentí peor ahito que de hambre (1991: 307).

Melibeia contesta a su queja sobre los ancianos pobres, con los que no se identifica, con un refrán y un giro expresivo de origen popular, que expresan el distinto punto de vista que tienen los ricos sobre la vejez. Ambas resultan un tanto sorprendentes en el habla de una dama de la nobleza. El motivo de esta aparente ruptura del decoro puede deberse a un consciente cambio de registro de Melibeia al hablar con Celestina, ya que en sus diálogos y parlamentos con Calisto su tono es mucho más elevado. El objetivo de su intervención es, como ya se ha dicho, facilitar a la alcahueta su discurso sobre los inconvenientes de la riqueza: "Bien conozco que dize cada uno de la feria segund le va con ella; assí que otra canción cantarán los ricos" (1991: 307).

Celestina comienza su segunda argumentación con un refrán, una de las formas más utilizadas por este personaje para abrir el discurso. El gusto de Rojas por el refranero es una característica fundamental de su estilo, y uno de los ejemplos más claros de su inclinación por las paremias es la adición textual de la *Tragicomedia* justo a continuación. Se trata de una enumeración de refranes y sentencias basadas en la *auctoritas* popular²⁸, que desarrollan, a través de la *expolitio*, los tópicos contrapuestos de la felicidad del pobre y la desdicha del rico. De estos dos tópicos principales se desprenden otros secundarios, que conforman las características propias de cada uno de los tipos sociales. El anhelo del rico por la dorada medianía o *aura mediocritas*, a la

²⁷ Curtius (1955: 231-232) incluye este tipo de expresiones dentro de la "tópica de lo indecible", en la que el autor "no dice sino muy poco de lo mucho que quisiera expresar".

²⁸ Aunque lo popular tenga un peso fundamental, existen en este pasaje diversas fuentes cultas, entre las que destacan Petrarca, el *Libro de buen amor*, las *Coplas de los pecados mortales* de Juan de Mena y el *Seniloquium*, todos ellos señalados por Lobera *et alii* (2011: 120 n. 79, 83, 84 y 85).

cual Celestina le llama también "honesta pobreza", es el tópico que cierra esta primera parte de la argumentación:

Aquel es rico que está bien con Dios. Más segura cosa es ser menospreciado que temido. Mejor sueño duerme el pobre, que no el que tiene que guardar con solicitud lo que con trabajo ganó y con dolor ha de dexar. Mi amigo no será simulado y el del rico sí. Yo soy querida por mi persona; el rico por su hazienda. Nunca oye verdad; todos le hablan lisonjas a sabor de su paladar, todos le han embidia. Apenas hallarás un rico que no confiese que le sería mejor estar en mediano estado o en honesta pobreza (1991: 308).

La última parte del discurso desvía su atención del rico (*locus a persona*) para centrarse en sus riquezas (*locus a re*). Se trata de la visión de un mismo asunto bajo dos perspectivas distintas, lo que favorece la variación y evita la monotonía. Al igual que en el fragmento anterior, una enumeración de sentencias desarrollan los inconvenientes de las riquezas, con un uso de construcciones paralelas en las cuales destacan las figuras de repetición como la anáfora y el políptoton verbal, además de una *interrogatio* inspirada en Petrarca²⁹. El tópico de la ruindad de los herederos, de tradición satírica, cierra el discurso de la misma forma que la primera parte. El uso de la enumeración está motivado por la intención de subrayar las dificultades que entraña la riqueza, al igual que ocurría con el rico y el pobre en el fragmento anterior. Tanto este pasaje como el anterior se encuentran bajo el concepto retórico de la *congeries*, que consiste en "la acumulación de términos y oraciones sinónimos" (Lausberg 1966 § 406). Su función amplificadora de una idea inicial tiene como objetivo convencer al oyente, a través de las figuras de repetición y del uso abundante de la *auctoritas*:

Las riquezas no hazen rico, mas ocupado; no hazen señor, mas mayordomo. Más son los posseýdos de las riquezas que no los que las poseen. A muchos trax[eron] la muerte, a todos quita[n] el plazer, y a las buenas costumbres ninguna cosa es más contraria. ¿No oýste dezir: 'durmieron su sueño los varones de las riquezas y ninguna cosa hallaron en sus manos? Cada rico tiene una dozena de hijos y nietos que no rezan otra oración, no otra petición sino rogar a Dios que la saque de [en] medio; no veen la hora que tener a él so tierra y lo suyo entre sus manos, y darle a poca costa su casa para siempre (1991: 308).

Un último discurso demostrativo importante aparece en el noveno auto. Al ser este momento de la obra una comida entre varios personajes, la situación dramática es propicia para los discursos, de ahí que en este auto sean un elemento abundante (Apéndice 18, 19 y 20). El parlamento de la alcahueta constituye una alabanza del pasado, en el que su vida era mucho más próspera que ahora. Esta idea tópica, predominante en todo el pasaje, tiene numerosas implicaciones en el caso de Celestina, debido a su condición de alcahueta. Su prosperidad residía en el éxito que tenía su casa de mancebía, especialmente entre los hombres de oficios religiosos. Esta declaración de

²⁹ Véase Russell (1991: 308 n. 51) y Lobera *et alii* (2011: 120 n. 83).

la alcahueta convierte la añoranza de su vida pasada en un vituperio humorístico contra los clérigos y sus relaciones al margen del voto de castidad (1991: 417-421; Apéndice 20).

El discurso se inicia con una exclamación, que como apunta Peter E. Russell está tomada de un refrán conocido³⁰, y expresa esta idea de un tiempo pasado mejor: "Ay, ¡quién me vido y quién me vee agora!. No sé cómo no quiebra su corazón de dolor" (1991: 417). A continuación, una breve descripción de la pasada prosperidad antecede a una imagen tópica de la rueda de la Fortuna³¹, con su conocido significado de la volubilidad de los estados. Esta aparece representada por una noria y sus arcaduces: "Mundo es, passe, ande su rueda, rodee sus alcaduzes, unos llenos, otros vazíos. Ley es de fortuna que ninguna cosa en un ser mucho tiempo permanesce: su orden es mudanças" (1991: 417-418). El resto de este pasaje inicial está formado por una *expolitio* de la idea principal, dividida en dos partes. En la primera predomina el uso de las sentencias para desarrollar el concepto de la añoranza del pasado, al que se relaciona con otro tópico muy extendido, el *tempus fugit*. Su asociación resulta lógica, ya que ambos tienen la brevedad como característica fundamental. La segunda parte, adición textual basada en un pasaje de Petrarca³², está formada por una enumeración de contrarios y una gradación con un claro *incrementum* semántico³³. La dos construcciones amplían el tópico del *tempus fugit*, relacionado en todo este fragmento con la pérdida de la fama y la riqueza:

No puedo dezir sin lágrimas la mucha honrra que entonces tenía, aunque por mis pecados y mala dicha poco a poco ha venido en diminución. Como declinavan mis días, assí se disminuía y menguava mi provecho. Proverbio es antigo, que quanto al mundo es, o crece o descrece. Todo tiene sus límites, todo tiene sus grados. Mi honrra llegó a la cumbre, según quien yo era; de necessidad es que demengüe y abaxe. Cerca ando de mi fin. En esto veo que me queda poca vida. Pero bien sé que sobí para decender, florescí para secarme, gozé para entristecerme, nascí para bivar, biví para crecer, crecí para envejecer, envejecí para morirme. (1991: 418).

La segunda parte del discurso constituye la crítica contra la inmoralidad de los clérigos, construida mediante la descripción de la vida próspera que tuvo la alcahueta, en la cual ellos fueron sus mejores clientes. Después de una descripción explícita del funcionamiento de la casa de citas y de la autoridad de la alcahueta, el discurso se centra en los clérigos. El pasaje está construido de forma hiperbólica, con una mezcla entre

³⁰ "Adaptación del refrán 'quien te vido y te ve agora, ¿cual es el corazón que no llora?' " (1991: 417 n. 76).

³¹ Tanto Russell (1991: 417 n. 77) como Lobera *et alii* (2011: 214 n. 143) lo señalan.

³² Como señala Russell (1991: 418 n. 82).

³³ Azaustre y Casas (2011: 99).

elementos religiosos y profanos. Con esta estructura se quiere resaltar el gran poder de Celestina, hasta tal punto que hace olvidar a los clérigos la religión:

Todas me obedescían (...) coxo tuerto o manco, aquél havían por sano que más dinero me dava. Mío era el provecho, suyo el afán. Pues servidores, ¿no tenía por su causa dellas? Cavalleros, viejos y moços; abades de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes. En entrando por la yglesia, vía derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duquesa. El que menos avía que negociar conmigo, por más ruyn se tenía. De media legua que me viessen, dexavan las Horas: uno a uno y dos a dos, venían a donde yo estava, a ver si mandava algo, a preguntarme cada uno por la suya. Que hombre avía, que estando diziendo missa, en viéndome entrar se turbava, que no fazía ni dezía cosa a derechas (1991: 419).

A continuación, la importancia de Celestina se expresa a través de una enumeración de apelativos que los clérigos utilizaban para dirigirse a ella, todos con un marcado componente irónico por su tono afectivo y respetuoso. La anáfora es la figura utilizada para construir esta enumeración, recurso que confiere al fragmento un carácter hiperbólico. La multitud de personas que tratan con la alcahueta está sugerida mediante estas repeticiones. El final del fragmento constituye una vuelta al tópico del *tempus fugit* y la mudanza de la fortuna, con la inclusión de un refrán que encierra el estado de miseria en el que se halla ahora (1991: 420 n. 87):

Unos me llamavan "señora", otros "tía", otros "enamorada", otros "vieja honrrada". Allí se concertavan sus venidas a mi casa, allí las ydas a [las suyas], allí se me ofrecían dineros, allí promesas, allí otras dádivas, besando el cabo de mi manto, y aun algunos en la cara, por me tener más contenta. Agora hame traýdo la fortuna a tal estado que me digas: "buena pro [te] hagan las çapatras (1991: 419-420).

El pasaje anterior es un ataque directo a los religiosos, suavizado a través de la breve intervención de Sempronio justo después, en la cual se muestra incrédulo ante las palabras de Celestina. Sin embargo, aunque la alcahueta admite que no todos los clérigos eran deshonestos, la descarnada crítica contra ellos sigue en esta parte final del discurso, con la ironía como elemento fundamental. Celestina confiesa que algunos eran muy castos y honrados, pero en la siguiente frase opina que era la envidia lo que les hacía comportarse así. De inmediato achaca la inmoralidad de los religiosos al volumen de la clerecía, que al ser muy numerosa contiene algunos hombres que mantuvieron a las de su oficio, es decir, a las prostitutas, algo que todavía sigue ocurriendo según la alcahueta. El buen trato que recibía por parte de estos hombres aparece más adelante, con una enumeración de los alimentos con los que le agasajaban. La ironía se reitera mediante la identificación de esos regalos con los diezmos de la iglesia, que servían para alimentar a sus devotas, es decir, a sus concubinas mantenidas. Por último, una *interrogatio* más una exclamación expresan la abundancia de vino de la que disfrutaba Celestina, con un leve recuerdo del tópico del bebedor anciano, que reconoce cualquier

vino tan solo a través del olor. La frase final es un lamento por la mudanza de su fortuna, que cierra el discurso con uno de los tópicos iniciales, que le confiere una estructura circular:

Que muchos viejos devotos había con quien yo poco medrava, y aun que no me podían ver. Pero creo que de embidia de los otros que me hablaban. Como la clerezía era grande, había de todos, unos muy castos, otros que tenían cargo de mantener a las de mi oficio. Y aun todavía creo que no faltan (...) entraban por mi puerta muchos pollos, gallinas, ansarones, perdizes, tórtolas, pernils de tocino, tortas de trigo, lechones. Cada qual, como lo recebía de aquellos diezmos de Dios, assí lo venían luego a registrar, paa que comiesse yo y aquellas sus devotas. Pues ¿vino? ¿no me sobraba? ¡De lo mejor que se bebía en la cibdad, venido de diversas partes! (...) Que harto es que una vieja como yo, en oliendo cualquier vino, diga de dónde es (...) No sé como puedo vivir, cayendo de tal estado (1991: 420-421).

2.1.2. *Discursos deliberativos*

El género deliberativo aparece ya en el primer auto, en un momento de la obra que Antonio Cortijo Ocaña (1997: 413) denomina "la *disputatio*³⁴ entre Celestina y Pármene". Pármene se muestra al principio en contra de la alcahueta y Sempronio, que quieren beneficiarse de la locura amorosa de su señor. Celestina, que sabe que necesitará al joven criado de su parte para conseguir su objetivo, utiliza los discursos para convencerle. El objetivo del primero de ellos es el de ganarse el favor de Pármene (1991: 252-253; Apéndice 1). Para ello, la alcahueta utiliza hábilmente el mal de amor de su amo Calisto para introducir la idea que le interesa, los impulsos sexuales naturales e inevitables del ser humano. Después de una argumentación basada en la naturaleza y la religión como fuentes de autoridad, se dirige a Pármene para interpellarle sobre sus propios deseos, sabedora de que el criado los posee debido a su juventud. Después de esta intervención de Celestina, Pármene admite sus impulsos, y Celestina le promete satisfacerlos con una de las prostitutas que se aloja en su casa, siempre que este se muestre a su favor en los tratos que tiene con Calisto.

Este discurso de género deliberativo presenta una estructura tripartita, con el núcleo subdividido en la *narratio* y *argumentatio*. Celestina comienza su parlamento mostrándose feliz por poder confesarle a Pármene el amor que siente por él, forma clara de *captatio benevolentiae*: "Plázeme, Pármene, que havemos avido oportunidad para que conozcas el amor mío contigo..." (1991: 252). Sin embargo, al estar Pármene en su contra, denomina su amor como "imérito" (1991: 252), e introduce a continuación una sentencia de carácter religioso que refuerza el afecto que le tiene, el cual no abandona a

³⁴ Lausberg (1966 § 1146) la incluye dentro del concepto amplio *declamatio*, que es "el ejercicio con discursos orales". La propia del *genus deliberativum* se denomina *suasoriae* (1966 § 1148), y su objetivo sigue siendo el de persuadir.

pesar de su rechazo: "Y digo imérito por lo que te he oído dezir, de que no hago caso, porque virtud nos amonesta sufrir las tentaciones y no dar mal por mal" (1991: 252). El uso exhaustivo de la *auctoritas*³⁵ por parte de Celestina es una constante a lo largo de sus parlamentos, ya que constituyen la base que sustenta su argumentación. Este recurso lo vuelve a utilizar de nuevo, ahora basándolo en su experiencia como anciana, en contraposición a la juventud de Pármeneo, algo que también señala Cortijo (1997: 415) en su artículo: "y en especial quando somos tentados por moços, y no bien instrutos en lo mundano..." (1991: 252). Después de recordarle que a pesar de su vejez todavía mantiene sus sentidos de la vista y oído intactos, y que gracias a ellos ha escuchado las críticas que le decía a Calisto sobre sus intenciones, utiliza una metonimia³⁶ para expresar su sabiduría de anciana por última vez en esta parte inicial del discurso: "...no solo lo que veo [y] oyo, conozco, mas aun lo intrínseco de los intelectuales ojos penetra" (1991: 252).

La parte central comienza con una construcción a modo de apóstrofe —"Has de saber, Pármeneo..." (1991: 252)— que introduce el asunto principal, el mal de amor de Calisto. Aunque anteriormente haya apuntado que el núcleo del discurso contenía tanto la *narratio* como la *argumentatio*, esta última parte es la principal. A la breve tesis expuesta por Celestina —el enamoramiento de Calisto— le sigue toda una argumentación retórica sobre el tópico del poder del amor, resumido en una sentencia que la alcahueta introduce ya desde el inicio: "el amor impervio todas las cosas vence" (1991: 252). A continuación, le sigue una enumeración de dos condiciones inherentes al hombre y a la mujer, ambas dispuestas mediante el *locus a maiore ad minus*³⁷. La última de las conclusiones, que corresponde con la más discutible según la moral cristiana de la época —el disfrute del placer sexual, que conduce a la lujuria— es sustentada por Celestina a través de su torcida interpretación de las Santas Escrituras, que le sirve para apoyarse en la *auctoritas* divina:

...dos conclusiones son verdaderas: la primera, que es forzoso al hombre amar a la muger, y la muger al hombre. La segunda, que el que verdaderamente ama es necesario que se turbe con la dulçura del soberano deleyte, que por el Hazedor de las cosas fue puesto por que el linaje de los hombres [se] perpetuase, sin lo qual perescería (1991: 252).

³⁵ Las fuentes de donde se toman las sentencias, además del folclore y la poesía que apunta Lausberg (1966 § 426), incluyen también la religiosa y la clásica, muy importantes en *La Celestina*.

³⁶ Según Lausberg (1966 § 565), consiste en "poner en lugar del *verbum proprium* otra palabra cuya significación propia esté en relación real con el contenido significativo ocasionalmente mentado". El tipo de relación es en este caso de continente-contenido, concretamente "la denominación de propiedades espirituales mediante partes corporales" (1966 § 568).

³⁷ Según Lausberg (1966 § 396) "El *locus a maiore ad minus* prueba lo menos por lo más, ya que lo menos está contenido en lo más".

La argumentación termina con la aplicación de estas condiciones naturales al resto de seres vivos, a través de la estructura basada en la negación "no solo...mas", figura denominada *correctio*³⁸. A través de ella introduce una enumeración de elementos yuxtapuestos, que corresponden a distintas especies del reino animal, para acabar en los vegetales, en los cuales se detiene —debido a su aparente condición asexual— y subraya también su sexualidad mediante una descripción pormenorizada³⁹:

Y no sólo en la humana especie, mas en los pescos, en las bestias, en las aves, en las reptilias; y en lo vegetativo, algunas plantas han este respeto si sin interposición de otra cosa en poca distancia de tierra están puestas; en que ay determinación de hervolarios y agricultores ser machos y hembras (1991: 253).

La conclusión que Celestina quiere hacer ver a Pármeno es simple: la inevitabilidad del amor y el deseo sexual son condiciones naturales que también le afectan como individuo joven que es. Por este motivo, el final del discurso comienza con una *interrogatio* más una exclamación llena de diminutivos afectivos, que desprenden una clara malicia sexual por parte de la alcahueta y la inocencia del joven criado: "¿Qué dirás a esto Pármeno? ¡Neciuelo, loquito, angelico, perlica, simplezico" (1991: 253). La reacción avergonzada de Pármeno se aprecia por la siguiente *interrogatio* de Celestina —"¿Lobitos en tal gestic? (1991: 253)—, explicada por Russell en su edición: "el comento de Celestina indica que Pármeno está haciendo pucheros de disgusto que, por lo feo, recuerdan la cara del lobo" (1991: n. 203). El discurso de la alcahueta termina con dos exclamaciones; la primera posee un evidente tono sexual —¡rabia mala me mate si te llego a mí, aunque vieja! (1991: 253)—; la segunda forma parte de la descripción física que hace de la juventud del criado, edad en que los deseos sexuales son más intensos: "Que la voz tienes ronca, las barbas te apuntan; ¡mal sosegadilla debes tener la punta de la barriga!".

Un segundo discurso deliberativo importante aparece también en el primer auto, y constituye otro parlamento en el que Celestina aconseja al criado Pármeno, esta vez sobre cómo debe comportarse con su amo Calisto, y sobre la conveniencia de su amistad con Sempronio. Todos los consejos de la alcahueta están orientados hacia su propio enriquecimiento, objetivo para el cual necesita de la colaboración del criado, que intenta conseguir con este tipo de parlamentos. Dividido en tres partes, destaca el uso

³⁸ Tipo de figura lógica en la que "el orador o poeta rechaza una palabra inicialmente propuesta, para sustituirla por otra más precisa" (Azaustre y Casas 2011: 133). La modalidad utilizada en este caso es la que "enfrenta una idea a la negación de su contrario, con el fin de intensificar su expresión (...) presenta dos esquemas fundamentales de desarrollo: no A, sino B; y B, no A" (Azaustre y Casas 2011: 117).

³⁹ Las dos enumeraciones anteriores constituyen un nuevo uso de la *expositio* (Lausberg 1966 § 830).

exhaustivo que la alcahueta hace de la *auctoritas*, con los refranes y la figura ejemplar como recursos más utilizados (1991: 255-259; Apéndice 2).

El inicio está formado por un apóstrofe cuyo fin es captar la atención de Pármeno. Celestina utiliza el apelativo "fijo", además de confesarle que él es el objetivo real de su llegada a la casa de Calisto, como forma de *captatio benevolentiae*: "...oye agora, mi fijo, y escucha: que aunque a un fin soy llamada, a otro só venida y maguera que contigo me aya fecho de nuevas, tú eres la causa" (1991: 255). La *captatio benevolentiae* se amplía en este caso con otra posibilidad que ofrece esta parte del discurso, conmover los afectos del oyente. Celestina, sabedora de la codicia de Pármeno al ser este un pobre criado, inventa la historia de una posible herencia que su padre le legó antes de morir, y que le entregará cuando este sea un hombre maduro, condición que para la alcahueta significa estar de su parte. De esta forma el criado otorgará una mayor importancia a su parlamento, por la posibilidad de esa futura herencia⁴⁰:

Hijo, bien sabes como tu madre, que Dios aya, te me vio viviendo tu padre, el qual (...) embió por mí y en su secreto te me encargó y me dixo (...) quando de complida edad fueses, tal que en tu vivir supieses tener manera y forma, te descubriese a dónde dexó encerrada tal copia de oro y plata que basta más que la renta de tu amo Calisto (1991: 256).

La segunda parte del discurso comienza con la crítica de Celestina a los pocos logros que ha conseguido Pármeno a lo largo de su vida, para después aconsejarle sobre cómo debe comportarse con Calisto y Sempronio si quiere mejorar. La alcahueta recurre a una cita de Séneca⁴¹ para censurar la vida del criado, la cual se ha caracterizado por un constante cambio de amos. Se trata de un nuevo uso de la *auctoritas*, esta vez de procedencia clásica:

Sin duda dolor he sentido, porque has por tantas partes vagado y peregrinado que ni has havido provecho ni ganado debdo ni amistad; que, como Séneca nos dize, los peregrinos tienen muchas posadas y pocas amistades porque en breve tiempo con ninguno pueden firmar amistad (1991: 256 - 257).

El siguiente pasaje constituye una ampliación del *argumentum* iniciado anteriormente dividido en dos partes. La primera la forma una enumeración de sentencias, por lo que Celestina vuelve a utilizar la *auctoritas* —esta vez de índole popular— como base de su argumentación. La conjunciones copulativas "y" y "ni" sirven para coordinar las sentencias, y desde un punto de vista retórico puede

⁴⁰ Russell (1991: 256 n. 215) interpreta esta historia como un fallo artístico del primer autor, que Rojas no continua. Sin entrar en estas valoraciones estéticas, su importancia retórica como parte de la *captatio benevolentiae* sigue siendo la misma.

⁴¹ Según Russell (1991: 257 n. 217), todo este pasaje es una traducción abreviada de la primera parte de la *Epistula II* de Séneca.

considerarse como uso anafórico por su gran reiteración. En la última de las sentencias aparece un políptoton, otra figura de repetición bastante utilizada en los discursos de Celestina:

...y el que está en muchos cabos no está en ninguno; ni puede aprovechar el manjar a los cuerpos que, en comiendo, se lança, ni ay cosa que más la sanidad impida que la diversidad y la mudança y variación de los manjares; y nunca la llaga viene a cicatrizar, en la qual muchas melezinas se tiantan, ni convalesce la planta que muchas veces es traspuesta; ni ay cosa tan provechosa que, en llegando, [apriessa] aproveche (1991: 257).

Después de esta enumeración, Celestina hace una recapitulación de lo dicho e introduce los consejos —y una de las dos tesis del discurso, la vida reposada— mediante el uso del imperativo, pasaje que inicia la *narratio* del parlamento: "Por tanto, mi hijo, dexa los ímpetus de la juventud y tórnate, con la doctrina de tus mayores, a la razón. Reposa en alguna parte" (1991: 257). A continuación, una *interrogatio* sugiere a Pármeno la conveniencia de asentar su vida en torno a Celestina, algo que se subraya también mediante una enumeración intensificadora: "¿Y dónde mejor que en mi voluntad, en mi ánimo, en mi consejo, a quien tus padres te remetieron?" (1991: 257). La alcahueta, antes de seguir aconsejando a Pármeno, hace uso como en otras ocasiones de su condición de madre adoptiva, para que el criado se vea obligado a cumplir su voluntad, con una oración de tono amenazador. Los consejos están contruidos mediante el uso del imperativo, y giran en torno al propio interés de Celestina:

Y yo, así como verdadera madre tuya, te digo, so las maldiciones que tus padres te pusieron si me fuesses inobediente, que por el presente sufras y sirvas a este tu amo que procuraste, hasta en ello haver otro consejo mío; pero no con necia lealtad, proponiendo firmeza sobre lo movable, como son estos señores deste tiempo. Y tú, gana amigos, que es cosa durable. Ten en ellos constancia. No vivas en flores. Dexa los vanos prometimientos de los señores, los quales desechan la substancia de sus sirvientes con huecos y vanos prometimientos (1991: 257-258).

El último consejo que Celestina da a Pármeno, servir a Calisto de forma interesada, enlaza con el siguiente pasaje del discurso, en el cual la alcahueta ataca a los nobles por el desprecio que tienen por sus sirvientes. Una comparación animal de carácter negativa —el amo noble identificado con la sanguijuela, un parásito— precede a la enumeración de los agravios que estos cometen contra sus criados. A continuación, dos figuras ejemplares siguen desarrollando esta idea del amo cruel⁴². La primera es un recuerdo de la vida miserable del cortesano, cuyo origen es el tópico del desprecio por la vida de palacio y el anhelo del *aurea mediocritas*. La segunda figura ejemplar es de origen bíblico, en concreto alude a la historia de la probática piscina, especie de

⁴² Todo el fragmento constituye un uso de la *expolitio* (Lausberg 1966 § 830).

estanque milagroso en el que sanaba uno de cada cien enfermos que se bañaban en él⁴³. Esta referencia religiosa quiere expresar el reducido número de amos nobles bondadosos, a través de su comparación con el limitado poder curativo del estanque. Dos razonamientos que se basan en la imitación de los amos, los cuales solo se preocupan de propio interés, además de una negación del tópico que ensalza la antigua nobleza en comparación con la moderna⁴⁴, cierran esta parte central del parlamento:

Como sanguijuela saca la sangre, desagradecen, injurian, olvidan servicios, niegan galardón. ¡Guay de quien en palacio envejece! Como se escribe de la probática piscina, que de ciento que entran, sanaba uno. Estos señores deste tiempo más aman a sí que a los suyos, y no yerran; los suyos y igualmente lo deven hazer. Perdidas son las mercedes, las magnificencias, los actos nobles. Cada uno déstos cativan y mezquinamente procuran su interesse con los suyos; pues aquéllos no deven menos hazer, como sean en facultades menores, sino vivir su ley (1991: 258).

La *conclusio* constituye una recapitulación de la parte final del discurso, la más importante de todas. Los defectos que la alcahueta enumera sobre el amo malvado se los adscribe en esta parte a Calisto, interpelando a Pármeno para que le haga caso: "Dílogo, fijo Pármeno, porque este tu amo, como dizen, me parece rompenecios. De todos se quiere servir sin merced. Mira bien, créeme" (1991: 258). Por último, le vuelve a recordar la posibilidad que tienen de enriquecerse, y como consejo final le sugiere su amistad con Sempronio, algo que a la alcahueta le conviene para dominar a Calisto: "Caso es ofrecido, como sabes, en que todos medremos y tú por el presente te remedies (...) Y mucho te aprovecharás siendo amigo de Sempronio" (1991: 258-259).

Otro discurso deliberativo importante aparece al inicio del cuarto auto, momentos antes de la llegada de Celestina a la casa de Melibea para enamorarla de Calisto con el hilo encantado. Se trata de un monólogo en el cual la alcahueta reflexiona sobre cómo debe actuar cuando trate con la dama, que muestra también sus dudas acerca del éxito de tan peligroso encargo. El soliloquio está lleno de exclamaciones e *interrogationes*, figuras expresivas que manifiestan el estado anímico convulso del personaje, además de ser un recurso retórico muy común de los monólogos (1991: 297-301; Apéndice 6).

El comienzo está formado por dos refranes populares, que expresan la prudencia con la que se debe afrontar cualquier empresa. El uso de la *auctoritas* como base de la argumentación es una de las características principales de los discursos de la alcahueta. A continuación, la alcahueta pondera la posibilidad de que su entrevista con Melibea le

⁴³ Russell (1991: 258 n. 222) lo explica con más detalle en su edición.

⁴⁴ Se trata de una extensión de la lucha de los modernos o jóvenes contra los antiguos o viejos, tópico que señala Curtius (1955: 148) para las pugnas literarias. En este caso es una crítica contra la nobleza moderna, en comparación con la de tiempos pasados, a la cual se considera como ideal.

perjudique, sobre todo si esta se entera de sus verdaderas intenciones. Se trata del recurso retórico *locus a fictione*⁴⁵, que muestra la prudencia de la alcahueta a la hora de tomar decisiones:

...aquellas cosas que bien no son pensadas, aunque algunas vezes ayan buen fin, comúnmente crían desvariados efetos. Assí que la mucha especulación nunca carece de buen fruto (...) podría ser que si me sintiessen en estos passos, de parte de Melibea, que no pagasse con pena que menor fuesse que la vida, o muy amenguada quedasse, quando matar no me quisiessen, manteándome, o açotándome muy cruelmente. Pues amargas monedas serían éstas (1991: 297-298).

El resto de la parte central del soliloquio sigue desarrollando el *locus a fictione*, con la incertidumbre de Celestina sobre el devenir de los acontecimientos. Las exclamaciones, que muestran la agitación de la alcahueta, y las *interrogationes*, que expresan las dudas acerca de las decisiones que debe tomar, son las figuras más utilizadas. Se aprecia también cierto paralelismo en las respuestas que se da a sí misma la alcahueta, con un claro uso de la anáfora, además de la inclusión de un refrán como parte de sus cavilaciones:

¡Ay, cuitada de mí! ¡En qué lazo me he metido! (...) ¿Qué haré, cuytada, mezquina de mí, que ni el salir afuera es provechoso ni la perseverancia carece de peligro? Pues ¿yré o tornarme he? ¡O dubdosa y dura perplexidad! No sé cuál escoja por más sano. En el osar, manifiesto peligro, en la covardía, denostada pérdida. ¿Adónde yrá el buey que no ara? Cada camino descubre sus dañosos y hondos barrancos. Si con el [hurto] soy tomada, nunca de muerta o encoroçada falto, a bien librar. Si no voy, ¿qué dirá Sempronio? ¿Qué todas estas eran mis fuerças, saber y esfuerço, ardid y ofrecimiento, astucia y solicitud? (1991: 298-299).

Las reflexiones de Celestina se centran ahora en Calisto y su reacción si fracasa en su empresa. Una larga *interrogatio* que expresa la posibilidad de que el joven noble se sienta engañado precede a una oración basada en la *correctio*, con el esquema "si no A...B", que niega la reacción anterior de Calisto para introducir otra más. La parte central termina con la reproducción de las palabras del joven por Celestina, y que en el discurso está representado mediante el estilo directo. La última reacción de Calisto es una *interrogatio* más una exclamación que expresan su enfado. La exclamación utiliza el *locus a comparatione*⁴⁶, que enfrenta las ventajas que Celestina otorga a la gente con los engaños y agravios que hace a Calisto. El marcado paralelismo de las oraciones

⁴⁵ Definido como "la aplicación ficticia de un *locus* (...) consiste, pues, en la propia creación de un caso ejemplo" (Lausberg 1966 § 398). En realidad la parte central del discurso constituye un uso bastante libre de este recurso, mediante el cual la alcahueta valora todas las posibilidades.

⁴⁶ La diferencia con el *locus a simili* (Lausberg § 394), ya definido, radica en que este relaciona miembros iguales, mientras que el *locus a comparatione* (Lausberg § 395) relaciona miembros conceptualmente diferentes. En este caso la diferencia radica en el número de personas que establecen la comparación, hecha entre Calisto y el resto de personas.

contrapuestas confiere a esta enumeración un carácter intensificador, como si se tratase de una serie interminable de injusticias:

Y su amo Calisto, ¿qué dirá, qué hará, qué pensará sino que ay nuevo engaño en mis pisadas y que yo he descubierto la celada por haver más provecho desta otra parte, como sofística prevaricadora? O, si no se le ofrece pensamiento tan odioso, dará bozes como loco. Dirá en mi cara denuestos rabiosos; proporná mill inconvenientes que mi deliberación presta le puso, diziendo: "tú, puta vieja, ¿por qué acrecentaste mis pasiones con tus promessas? ¡Alcahueta falsa, para todo el mundo tienes pies, para mí lengua; para todos obra, para mí, palabras; para todos remedio, para mí, pena; para todos esfuerço, para mí, [falta]; para todos luz, para mí, tiniebla! (1991: 299).

La última parte del monólogo corresponde con la resolución final que toma Celestina, que es la de ofender a Pleberio, padre de Melibea, antes que a Calisto, hombre mucho más joven y con un temperamento más impulsivo. Esta reflexión se introduce en forma de refrán, lo que demuestra la gran importancia del refranero no solo como parte fundamental de la *auctoritas*, si no por la relevancia que tiene a la hora de influenciar directamente en el pensamiento de los personajes, especialmente en el de Celestina. Esta determinación de la alcahueta esta precedida por una exclamación que constituye un *dilemma*⁴⁷, el cual expresa la desgracia en apariencia inminente, y que es un recurso que añade un grado más de angustia al monólogo, en contraste con la rápida determinación de la alcahueta: "¡Pues triste yo! ¡Mal acá, mal acullá; pena en ambas partes! Quando a los extremos falta el medio, arrimarse el hombre al más sano es discreción. Más quiero ofender a Pleberio que enojar a Calisto" (1991: 300). Por último, dos exclamaciones expresan los ánimos que se da la alcahueta para afrontar el peligro, además de los buenos agüeros que ha visto a lo largo del camino, y que le confirman el éxito que tendrá. La importancia que le otorga Celestina y el gran número de supersticiones que describe —de los cuales algunos forman una adición textual a la *Tragicomedia*— revela su condición de hechicera, un rasgo muy característico del personaje:

¡Esfuërça, esfuërça, Celestina! ¡No desmayes! (...) Todos los agüeros se adereçan favorables o yo no sé nada desra arte; quatro hombres he topado, a los tres llaman Juanes y los dos son cornudos. La primera palabra que oy por la calle fue de achaque de amores. Nunca he tropezado como otras veces. Las piedras parece que se apartan y me fazen lugar que passe, ni me estorvan las haldas, ni siento cansancio en andar. Todos me saludan. Ni perro me ha ladrado, ni ave negra he visto, tordo o cuervo ni otras noturnas (1991: 300).

⁴⁷ Según Lausberg (1966 § 393) el *dilemma* "al cerrar todos los caminos, crea un clima de tensión y es un recurso patético".

2.1.3. Discursos judiciales

De los dos discursos judiciales de Celestina que aparecen en la obra (Apéndice 9 y 21), el último de ellos es el más relevante, ya que supone la muerte de la alcahueta a manos de Pármeno y Sempronio, en parte debido a su pobre defensa retórica ante las recriminaciones de los criados. La codicia le lleva a no compartir la cadena de oro con ellos, lo que le hace construir un discurso en el que se trasluce su egoísmo, algo que ambos perciben y que motiva su violenta reacción. A pesar de ello, en este parlamento de disposición bipartita siguen apareciendo los recursos utilizados en los otros géneros retóricos, con la *interrogatio*, la exclamación y la *auctoritas* como más destacados (1991: 478-480; Apéndice 21).

La parte inicial del discurso está formada por varias figuras expresivas, de las que destacan las tres *interrogationes* que Celestina formula a los criados. Mediante estas construcciones la alcahueta expresa la diferencia entre los galardones con que Calisto les recompensa a ambos y el sueldo que ella recibe por su trabajo, algo que no tiene por qué compartir: "¿Estás en tu seso, Sempronio? ¿Qué tiene que hazer tu galardón con mi salario, tu soldada con mis mercedes? ¿Só yo obligada a soldar vuestras armas, a complir vuestras faltas? (1991: 478-479). A continuación, Celestina resta importancia a las promesas que le había hecho a Sempronio sobre compartir las recompensas de Calisto, e introduce un refrán para apoyar su razonamiento en la *auctoritas* popular: "Pues ya sabes, Sempronio, que estos ofrescimientos, estas palabras de buen amor, no obligan. No ha de ser oro quanto reluzá; si no, más barato valdría" (1991: 479). Celestina intenta justificar su avaricia en las siguientes líneas sin éxito, reflejado en los pobres recursos retóricos que utiliza. Otra *interrogatio* interpela a Sempronio sobre sus sentimientos hacia ella, los cuales no son favorables, motivo por el cual la alcahueta no le debe ninguna gratitud: "Dime, ¿estoy en tu corazón, Sempronio? Verás si, aunque soy vieja, sí acierto lo que tú puedes pensar" (1991: 479). La primera parte se cierra con otra justificación inverosímil de Celestina, la cual confiesa a los criados que Elicia ha perdido la cadena de oro. Después de restarle valor a la joya, idea expresada mediante una construcción basada en la *correctio*, la alcahueta introduce otra posibilidad poco creíble para justificar la supuesta pérdida de la cadena, y es que unos familiares se la hayan robado. Un refrán que describe este tipo de robo⁴⁸ concluye la última justificación:

⁴⁸ Como señala Russell (1991: 480 n. 101), se trata de un robo entre conocidos, en el que el ladrón "si se le encuentra robando una cosa, pretende que no es más que una broma suya y abandona su presa".

Di a esta loca de Elicia, como vine de tu casa, la cadenilla que traxe, para que se holgasse con ella, y no se puede acordar dónde la puso. Que en toda esta noche ella ni yo no avemos dormido sueño, de pesar. No por su valor de la cadena, que no era mucho, pero por su mal cobro della. Y de mi mala dicha entraron unos conocidos y familiares míos en aquella sazón aquí. Temo no la ayan levado diziendo: "si te vi, burléme", etc. (1991: 479-480).

En la segunda parte del discurso Celestina cambia su defensa, lo que debilita toda su argumentación y hace reaccionar violentamente a los criados. Después de reclamar su atención por medio del apóstrofe, argumenta que las recompensas de Calisto son para quien las reciba y no para todos: "Assí que, hijos, agora quiero hablar con entramos. Si algo vuestro amo a mí me dio, devés mirar que es mío" (1991: 480). A continuación, Celestina expresa el esfuerzo que realizó para ayudar a Calisto mediante una numeración de los medios que ofreció al joven para su conquista de Melibea. La mención de la madre de Pármeneo vuelve a usarse como un recurso de la alcahueta para intentar conmovier al criado, frase que precede a una construcción de marcado paralelismo, en el que se contraponen el oficio propio de la alcahueta con la diversión que los criados ven en las tercerías de Calisto. Por último, Celestina intenta contentarles con unas calzas muy por debajo del valor de la cadena o nada si no lo aceptan, esto último dicho bajo un eufemismo. Se puede apreciar que el poder retórico de la alcahueta desaparece en este parlamento, en el cual deja ver sus verdaderas intenciones, error que le hace morir a manos de los criados, a los cuales no es capaz de dominar por culpa de su excesiva codicia:

Más herramienta se me ha embotado en su servicio que a vosotros; más materiales he gastado, pues avés de pensar, hijos, que todo me cuesta diestro. Y aun mi saber, que no lo he alcançado holgando, de lo qual fuera buen testigo su madre de Pármeneo, ¡Dios aya su alma! Esto trabajé yo; a vosotros se os deve essotro. Esto tengo yo por oficio y trabajo; vosotros por recreación y deleyte. Pues assí, no havés vosotros de aver ygal galardón de holgar que yo de penar. Pero aun con todo lo que he dicho, no os despidáys, si mi cadena parece, de sendos pares de calças de grana (...) Y si no, recebid la voluntad, que yo me callaré con mi pérdida. (1991: 480).

2.2. Sempronio y Pármeneo

La pareja de criados presenta unas características similares a los de la alcahueta, debido a su cercana relación en la obra y también por su misma posición social. De este modo, los refranes proliferan en sus discursos⁴⁹ como base de la *auctoritas*, aunque no de forma tan acentuada como los de Celestina. La característica propia de sus

⁴⁹ En el apéndice final, discursos del 22 al 31.

parlamentos es el uso de la ironía y el tono humorístico, en alguna ocasión conseguido a través del aparte, que crea una complicidad con el lector (Apéndice 25).

Uno de los discursos más significativos de Sempronio es el vituperio contra las mujeres que pronuncia en el primer auto, momento en el que Calisto ya se ha enamorado de Melibea. El criado intenta disuadirle de su enamoramiento con este discurso misógino, en el que destaca el uso de la *auctoritas* tanto clásica como bíblica y popular para justificar su argumentación. De disposición unitaria, el género al que pertenece el parlamento es el demostrativo, ya que constituye una descripción negativa de la mujer. Sin embargo, el objetivo que tiene en la obra lo engloba dentro del género deliberativo, puesto que Sempronio lo pronuncia con la pretensión de convencer a su amo del error que comete al enamorarse de Melibea. (1991: 224-227; Apéndice 23).

Sempronio comienza su discurso con una *interrogatio*, que confirma la molestia de Calisto por una dura crítica que el criado hace a su madre⁵⁰. A continuación, tres imperativos exhortan al joven a que aprenda de la historia, la filosofía y la poesía, saberes que advierten del peligro de la mujer a través del *exemplum*. El propio criado muestra a Calisto algunos casos, mediante la enumeración de varios autores de diferentes épocas y religiones⁵¹, pero que concuerdan en su desprecio a la mujer. Esta parte inicial constituye una *argumentatio* basada el uso de la *auctoritas* clásica y bíblica, cuya función es la de sostener la posterior descripción peyorativa de Sempronio:

¿Escozióte? Lee los ystoriales, estudia los filósofos, mira los poetas. Llenos están los libros de sus viles y malos exemplos y de las caídas que levaron los que en algo como tú las reputaron. Oye a Salomón, do dize que las mugeres y el vino hazen a los hombres renegar. Conséjate con Séneca y verás en qué las tiene. Escucha a Aristóteles, mira a Bernardo. Gentiles, judíos, christianos y moros, todos en concordia están" (1991: 224-225).

Después de resaltar la virtud de algunas mujeres, tópico bastante usual en los discursos misóginos⁵², el criado describe la figura de la mala mujer a través de una *interrogatio* en la que, mediante un uso de la *congeries* similar a discursos de otros personajes, enumera sus principales defectos con una clara intención hiperbólica. La amplia construcción se caracteriza por una abundante yuxtaposición de elementos y el constante uso de la anáfora, que refuerza esta exageración. El inicio de la *interrogatio*

⁵⁰ "Lo de tu abuela con el ximio (...)" es uno de los pasajes más difíciles de interpretar, y que ha producido una amplia bibliografía (1991: 224 n. 69).

⁵¹ Las obras de los autores aludidos en este fragmento son el *Ecclesiasticus* de Salomón, las *Epistulae morales ad Lucilium* de Séneca y la *Epistola de cura rei familiaris* de Bernardo Silvestre de Tours. La mención de autores de tan diversa índole tiene como función la de expresar la universalidad de la opinión contra la mujer (1991: 225 n. 72, 73 y 74).

⁵² Como también señala Russell (1991: 225 n. 76).

se engloba dentro de la "tópica de lo indecible", y constituye el otro elemento que confiere al pasaje este carácter hiperbólico:

...muchas ovo y ay sanctas y virtuosas y notables cuya resplandeciente corona quita el general vituperio. Pero destas otras, ¿quién te contaría sus mentiras, sus tráfigos, sus cambios, su liviandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías, que todo lo que piensan osan sin deliberar, sus dissimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su rebolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberbia, su subjeción, su parlería, su golosina, su luxuria y suziedad, su miedo, su atrevimiento, sus hechizerías, sus embaymientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüenza, su alcahuetería? (1991: 225 - 226).

Las últimas líneas del parlamento de Sempronio continúan con el vituperio a la mujer, pero ahora la crítica se centra en un defecto concreto, la hipocresía. Tres exclamaciones de marcada simetría desarrollan esta idea de la mujer falsa, que es argumentada justo después por medio de sentencias de carácter religioso, y que constituye un nuevo uso de la *auctoritas*. La combinación de una descripción pormenorizada más una argumentación basada en la *auctoritas*, es una fórmula constante en los pasajes que se incluyen dentro de la idea de *expolitio*:

¡Considera qué sesito está debaxo de aquellas grandes y delgadas tocas! ¡Qué pensamientos so aquellas gorgueras, so aquel fausto, so aquellas largas y autorizantes ropas! ¡Qué imperfición, qué alvanares debaxo de templos pintados! Por ellas es dicho: "arma del diablo, cabeça de pecado, destruyción de paraíso." ¿No has rezado en la festividad de Sant Juan, do dize: "las mugeres y el vino hazen los hombres renegar"; di dize: "ésta es la muger, antigua malicia que a Adam echó de los deleytes del paraíso. Ésta el linaje humano metió en el infierno. A essa menospreció Helías propheta, etc."? (1991: 226-227).

La descripción que Pármeneo hace de Celestina en el primer auto constituye su discurso más importante, además de ser el retrato más preciso de la alcahueta en toda la obra. Pármeneo, ante la llegada de Sempronio y Celestina a la casa de Calisto, intenta advertir a su amo de la baja condición de la alcahueta y de sus deshonorosos oficios mediante un retrato del personaje. Este discurso del género demostrativo y con una disposición unitaria, destaca por su gran uso de la enumeración y de la ironía, que confieren al parlamento un tono hiperbólico y humorístico (1991: 241-247; Apéndice 27).

El criado comienza su parlamento de manera parecida a la descripción que hace Celestina de doña Claudina (Apéndice 3). Los dos inicios presentan al orador como una figura con conocimientos para hablar del tema, recurso relacionado con el propio elogio que se hace el orador en el exordio de su discurso como forma de captar al público (Lausberg, 1966 § 274 y 275 (α)). En este caso, Pármeneo se presenta como el mozo de los recados para la alcahueta, oficio de su niñez que le sirvió para ser testigo directo de la verdadera condición de Celestina: "Señor, yva a la plaza y tráyle de comer, y

acompañávala; suplía en aquellos menesteres que mi tierna fuerça bastava. Pero de aquel poco tiempo que la serví, recogía la nueva memoria lo que la vejez no ha podido quitar" (1991: 241). Después de describir la casa de la alcahueta como "apartada, medio caýda, poco compuesta y menos abastada" (1991: 241), Pármene enumera los oficios de la alcahueta. Todos ellos estaban considerados en aquella época como los más deshonestos o propios de la gente de más baja condición, por lo que su mención sirve para identificar a Celestina con ese grupo de la sociedad⁵³: "Ella tenía seys oficios, conviene a saber: labranderá, perfumera, maestra de fazer afeytes y de fazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera" (1991: 241-242). La ironía aparece a partir de este momento, como parte de la descripción de los trabajos de Celestina. De este modo, el significado sugerido en el caso del oficio de labranderá, como reponedora de virgos en las doncellas es muy claro, y se confirma unas líneas después con la venta de falsas vírgenes que realizaba la alcahueta. Este pasaje irónico culmina con la descripción de las tercerías de Celestina, a las que Pármene retrata como si fuesen un oficio religioso:

...muchas moças, destas sirvientes, entravan en su casa a labrarse y a labrar camisas y gorgueras y otras muchas cosas (...) Asaz era amiga de estudiantes y despenseros y moços de abades y a éstos vendía ella aquella sangre inocente de las cuytadillas, la qual ligeramente aventuravan en esforço de la restitución que ella les prometía. Subió su fecho a más, que por medio de aquéllas comunicava con las más encerradas, hasta traher a execución su propósito. Y aquéstas, en tiempo onesto como estaciones, procesiones de noche, missas del gallo, missas del alva y otras secretas devociones, muchas encubiertas vi entrar en su casa. Tras ellas, hombres descalços, contritos y reboçados, desatacados, que entravan allí a llorar sus pecados (1991: 242).

A partir de este momento, la descripción se centra en lo que Lobera *et alii* (2011: 56 n. 300) llaman "el laboratorio de Celestina", es decir, en los objetos que utilizaba para sus labores de curandera y hechicera. Una gran cantidad de enumeraciones constituyen el uso de la *congeries* más importante de la obra, en las que destaca el paralelismo de las construcciones y un constante uso de la anáfora. La descripción termina con una *interrogatio* que supone un nuevo uso de la tónica de "lo indecible" que Sempronio utiliza en el discurso analizado anteriormente (Apéndice 23). Los ejemplos más representativos de este extenso pasaje son los siguientes⁵⁴:

Hazía solimán, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, llanillas, unturillas, lustres, luzentores, clarimientes, alvalinos y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de cortezas de [e]spantalobos, de taraguntía, de hieles, de agraz, de mosto, destiladas y açazaradas. Adelgazava los cueros con çumos de limones, con turvino, con tuétano de corço y de garça y otras confaciones. Sacava aguas para oler, de rosas, de azahar, de jasmín, de trébol, de madreselva, [de] clavellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. Hazía lexías para enrubiar, de sarmientos, de carrasca, de centeno, de marrubios; con salitre, con alumbre y millifolia y otras diversas cosas (...) ¿Quién te podría dezir lo que esta vieja fazía? (1991: 243 - 244).

⁵³ Algo que también señalan Lobera *et alii* en su edición (2011: 54 n. 285).

⁵⁴ Las enumeraciones restantes se recogen en el apéndice final (27).

2.3. Calisto y Melibea

Estos dos personajes presentan notables diferencias respecto a los criados y la alcahueta, que se reflejan tanto en su papel dentro de la obra como en los discursos que pronuncian⁵⁵. El más significativo de todos es el tono elevado que presentan sus discursos, y que se explica tanto por su condición de nobles como por el papel de enamorados que tienen en la obra, motivo por el que su lenguaje es el propio de los enamorados, identificado en la Edad Media con el amor cortés, tradición literaria de origen culto. En relación con esta característica, el uso de la *auctoritas* por parte de ambos tiene como fuentes más destacadas las de origen clásico, en contraposición con el saber popular de los criados y la alcahueta. Sin embargo, el refranero no desaparece por completo en los parlamentos de los dos nobles, lo que demuestra la gran inclinación que Rojas tiene por este tipo de sentencias, gusto que le lleva a flexibilizar las reglas del decoro, y que por otra parte confiere a los personajes una mayor naturalidad expresiva. Un último rasgo característico de los discursos de estos personajes es el gran uso de las figuras expresivas, algo comprensible si se tiene en cuenta su convulso estado emocional, carácter propio de los enamorados que figuras como la exclamación o la *interrogatio* reflejan de forma precisa.

El discurso más significativo de Calisto es el monólogo que pronuncia en el decimocuarto auto, y que junto con el lamento final de Pleberio constituye el más célebre de la obra⁵⁶. Este soliloquio de disposición tripartita pertenece al género judicial, ya que Calisto acusa de injusto al juez que ha ejecutado a sus criados, para luego defender su decisión en un sorprendente giro del monólogo⁵⁷. Por último, la extensa alabanza a Melibea que cierra el discurso refleja el enamoramiento y el deseo sexual del joven, los verdaderos pensamientos que dominan al personaje (1991: 506 - 515; Apéndice 37).

⁵⁵ Las características generales de estos dos personajes se pueden encontrar en los discursos recogidos en el apéndice final (del 32 al 44).

⁵⁶ Lobera *et alii* (2011: 277 n. 60).

⁵⁷ Russell (1991: 506 n. 33) subraya en su interpretación del monólogo la profunda ironía que encierra, la cual "estriba en el hecho de que, cuando Calisto, desempeñando el papel de acusador, supone que el juez ha actuado exactamente como pide la ley, le condena por traidor y falsario. Cuando acude a la posible defensa de la actuación del mismo, presenta una serie de hechos que sugieren que éste era culpable de tropelía, pero que Calisto interpreta como evidencia de que, a fin de cuentas, el juez merecía ser alabado, no condenado." La segunda interpretación que el crítico hace tiene que ver con el deseo sexual que domina al personaje, y que le hace evadir sus responsabilidades con tal de poder disfrutar de nuevo con Melibea.

El inicio del soliloquio corresponde con un lamento de Calisto por las desgracias que le rodean, sobre todo la muerte de sus criados. Con el paso de su fiebre amorosa, el joven noble ve el daño que ha sufrido su casa, y que él no ha tratado de restaurar debido a su enamoramiento. El pasaje es una acumulación de exclamaciones e *interrogationes*, que expresan el sufrimiento y la sorpresa de Calisto ante las desdichas. Destaca asimismo un marcado paralelismo en la descripción de sus desgracias, expresadas mediante oraciones yuxtapuestas, que sirven para resaltar de manera hiperbólica el gran perjuicio que padece. Otro rasgo significativo constituye el dolor por la ausencia de su amada Melibea, sentimiento que Calisto introduce ya desde el primer momento, y que más adelante supondrá el tema principal del monólogo, además de su conclusión:

¡O mezquino yo! ¡Qué tanto me es agradable de mi natural la solicitud y silencio y escuridad! No sé si lo causa que me vino a la memoria la trayción que fize en me despartir de aquella señora, que tanto amo, hasta que más fuera de día, o el dolor de mi deshonor. ¡Ay, ay!, que esto es. Esta herida es la que siento agora que se ha resfriado, agora que está elada la sangre que ayer hervía, agora que veo la mengua de mi casa, la falta de mi servicio, la perdición de mi patrimonio, la infamia que tiene mi persona [que] la muerte de mis criados se ha seguido. ¿Qué hize? ¿En qué me detuve? ¿Cómo me pude soffrir, que no me mostré luego presente, como hombre injuriado, vengador, sobervio y acelerado de la manifiesta injusticia que me fue hecha? ¡O misera suavidad desta brevissima vida! ¿Quién es de ti tan cobdicioso que no quiera más morir luego, que gozar un año de vida denostado y prorrogarle con deshonorra, corrompiendo la buena fama de los passados? (...) ¿Por qué no salí a inquirir siquiera la verdad de la secreta causa de mi manifiesta perdición? ¡O breve deleyte mundano! ¡Cómo duran poco y cuestan mucho tus dulçores! (1991: 506-507).

A continuación, Calisto expresa sus dudas acerca de cómo debe actuar para restaurar su honor. Las *interrogationes* son de nuevo el recurso expresivo que refleja esta incertidumbre del personaje. Es significativa la inclusión de un refrán popular, que contrasta con el tono elevado del monólogo. Por último, el uso del *dilemma* como figura que expresa la imposibilidad de una solución a la deshonor confiere un dramatismo especial a la escena, recurso por otra parte propio de los monólogos:

¡O triste yo! ¿Cuándo se restaurará tan grande pérdida? ¿Qué haré? ¿Qué consejo tomaré? ¿A quién descubriré mi mengua? ¿Por qué lo celo a los otros mis servidores y parientes? Tresquilame en concejo, y no saben en mi casa. Salir quiero. Pero si salgo para dezir que he estado presente, es tarde; si absente, es temprano (1991: 508).

A partir de este momento, el parlamento se centra en la acusación que Calisto hace al juez por la ejecución de sus criados. Varias exclamaciones le definen como un hombre falso, que parece haberse olvidado de la ayuda otorgada por la familia de Calisto y que le sirvió para llegar a su posición. Esta reflexión se opone frontalmente con el ideal de justicia, algo que el joven noble no ve por culpa de su enfado, pero que más adelante admite en su posterior defensa a este mismo juez. Es significativa la

inclusión en este pasaje de varios refranes que expresan la aversión de Calisto hacia este magistrado, y que vuelven a contrastar con el elevado tono del personaje. La inclinación de Rojas por los refranes se percibe tanto en los personajes de más baja condición como en los de mayor nobleza. El siguiente pasaje corresponde con la acusación propiamente dicha, en la que Calisto muestra un gran dominio de las leyes, debido en gran medida a los estudios realizados por Rojas en Salamanca, un conocimiento que refleja en su personaje:

¡O cruel juez! ¡Y qué mal pago me has dado del pan que de mi padre comiste! (...) Inicuo falsario, perseguidor de verdad, hombre de baxo suelo! Bien dirán por ti que te hizo alcalde mengua de hombres buenos (...) quando el vil está rico, ni tiene pariente ni amigo (...) No ay, cierto, cosa más empecible que el incogitado enemigo. ¿Por qué quesiste que dixessen: "del monte sale con que se arde", y que crié cuervo que me sacasse el ojo? Tú eres público delincuente y mataste a los que son privados. Y pues, sabe que menor delicto es el privado que el público, menor su utilidad, según las leyes de Atenas disponen; las quales no son escritas con sangre, antes muestran que es menos yerro no condenar los malhechores que punir los inocentes (1991: 508-509).

La segunda parte constituye un cambio de opinión del personaje, ahora defensor del juez que según él aplicó las leyes de forma justa. Varias *interrogationes* expresan el rechazo de Calisto por la acusación anterior, que achaca a una locura pasajera: "...¿qué digo? ¿Con quién hablo? ¿Estoy en mi seso? ¿Qué es esto, Calisto? ¿Soñavas, duermes o velas? ¿Estás en pie o acostado? (...) Torna en ti" (1991: 510). A continuación, otras dos *interrogationes* más dos *exempla* de origen clásico⁵⁸ vuelven a mostrar un conocimiento de las leyes inusitado en un joven noble como Calisto, y que responde más al saber que muestra Rojas en su obra de forma directa que a la propia caracterización del personaje. Toda la reflexión sobre la inocencia del juez está formulada a través del *locus a fictione*⁵⁹, en donde destaca el uso de las condicionales como manera de expresar los sucesos que posiblemente ocurrieron:

¿No miras que la ley tiene de ser ygual a todos? Mira que Rómulo, el primer cimentador de Roma, mató a su proprio hermano porque la ordenada ley traspasó. Mira a Torcuato romano, cómo mató a su hijo porque excedió la tribunicia constitución. Otros muchos hizieron lo mesmo. Considera que si aquí presente él estoviese, respondería que hazientes y consintientes merecen ygual pena, aunque entrambos matasse por lo que el uno pecó. Y que si aceleró en su muerte, que era crimen notorio y no eran necessarias muchas pruebas, y que fueron tomados en el acto de matar (...) Lo qual todo, si assí como creo es hecho, antes le quedo deudor y obligado para quanto biva, no como a criado de mi padre, pero como a verdadero hermano (1991: 510-512).

⁵⁸ Lobera *et alii* evocan en su edición ambos mitos. El primero y más conocido de los dos es el "Rómulo, que mató a su hermano Remo por saltar el surco que aquél había trazado como muralla imaginaria de la futura Roma" (2011: 280 n. 88). El segundo es el de Manlio Torcuato, personaje "que por guardar la disciplina militar condenó a muerte a su hijo por transgredir una ley que prohibía luchar con los enemigos si no era bajo las órdenes de los generales" (2011: 280 n. 89). Ambos funcionan en la obra como un ejemplo de aplicación rigurosa de la ley.

⁵⁹ Este caso, en comparación con el uso que hace del recurso Celestina (Apéndice 6), es mucho más ajustado a su naturaleza, ya que es un *locus* propio de los discursos judiciales.

El monólogo concluye con el recuerdo idealizado de Melibea, reflejado en una alabanza a su belleza y el sufrimiento del enamorado por la ausencia de su amada, tópicos propios de la lírica amorosa. El pasaje comienza con varias exclamaciones que reflejan la pasión de Calisto, para luego introducir una construcción de marcada simetría en la expresa que ella es su único deseo, por encima de cualquier bien mundano: "¡O señora y mi vida! (...) ¡O bien sin comparación! ¡O insaciable contentamiento! (...) No quiero otra honrra, otra gloria, no otras riquezas, no otro padre o madre, no otros deudos ni parientes" (1991: 512-513). A continuación, el tópico del *locus amoenus* sirve para describir el huerto de Melibea en el que se dan cita los dos enamorados, un paisaje que contiene los elementos principales del tópico. Otras cuatro exclamaciones expresan ahora el deseo de Calisto de que llegue la noche, y así poder reunirse con su amada. Destaca la referencia mitológica de Febo en alusión al sol, que muestra el elevado nivel cultural de Calisto, en contraposición con los criados o la alcahueta, personajes que en sus discursos no utilizan la mitología:

De día estaré en mi cámara, de noche en aquel paraíso dulce, en aquel alegre vergel, entre aquellas suaves plantas y fresca verdura. ¡O noche e mi descanso, si fuesses ya tornada! ¡O luziente Febo, date priessa a tu acostumbrado camino! ¡O deleytosas estrellas, aparecéos ante de la continua orden! ¡O espacioso relo, aun te vea yo arder en el bivo fuego de amor! (1991: 513).

Dos *interrogationes* inician un razonamiento culto en el que Calisto expresa todavía imposible llegada de la noche, hecho que le permitiría deleitarse con su amada. El joven distingue entre las horas artificiales representadas por el reloj, que podría cambiar si quisiese, y el curso natural del tiempo, reflejado por los astros y las fuerzas de la naturaleza, el cual seguiría imperturbable a pesar de sus deseos. La inclusión final de un refrán, que condensa la idea desarrollada anteriormente, vuelve a ejercer un contraste entre el tono elevado del pensamiento de Calisto y el carácter popular de la sentencia, rasgo común en este monólogo:

Pero, ¿qué es lo que demando? ¿Qué pido, loco, sin sufrimiento? Lo que jamás fue ni puede ser. No aprenden los cursos naturales a rodearse sin orden; que a todos un mesmo espacio para muerte y vida, un limitado término a los secretos movimientos del alto firmamento celestial, de los planetas y el norte, de los crecimientos y mengua de la mestrua luna. Todo se rige con freno ygal, todo se mueve con ygal espuela: cielo, tierra, mar, fuego, viento, calor, frío. ¿Qué me aprovecha a mí que dé doze horas el relo de hierro, si no las ha dado el del cielo? Pues por mucho que madrugue no amanece más aýna (1991: 514).

Por último, Calisto se dirige a su imaginación para que le ayude a aliviar su pena a través de la fantasía y el recuerdo de Melibea. Este apóstrofe precede a la descripción de la joven, construida por medio de la enumeración de sus muchas cualidades, que

forman un retrato típico de la amada ideal. La yuxtaposición de las oraciones y el uso reiterado de la anáfora engloban esta descripción dentro de la *congeries*, de manera similar a discursos anteriormente analizados (Apéndice 7 y 23). Aparece también la exclamación en las últimas líneas, como figura expresiva cuyo objetivo es elevar la emotividad del final del soliloquio:

Pero tú, dulce imaginación, tú que puedes, me acorre. Trae a mi fantasía la presencia angélica de aquella ymagen luziente, buelve a mis oídos el suave son de sus palabras: aquellos desvíos sin gana, aquel "apártate allá, señor, no llegues a mí", aquel "no seas descortés" que con sus rubicundos labrios vía sonar, aquel "no quieras mi perdición" que de rato en rato proponía, aquellos amorosos abrazos entre palabra y palabra, aquel soltarme y prenderme, aquel huir y llegarse, aquellos açucarados besos... Aquella final salutación con que se me despidió, ¡con cuánta pena salió por su boca! ¡con cuántos desperezos! ¡con cuántas lágrimas, que parecían granos de aljófar, que sin sentir se le caían de aquellos claros y resplandecientes ojos! (1991: 514-515).

Melibea pronuncia su discurso más importante en el vigésimo auto, antes de quitarse la vida ante la muerte de Calisto. El parlamento, dirigido a su padre, explica las causas de su suicidio, desconocidas por Pleberio hasta el momento. Con una disposición tripartita, este discurso del género demostrativo destaca por su tono elevado y el resumen de la historia que Melibea hace a su padre, que además de incluir información novedosa⁶⁰, constituye uno de los pasajes fundamentales para la comprensión de la obra (1991: 585-591; Apéndice 44).

Melibea comienza dirigiéndose a Pleberio, con una explicación sobre la finalidad de su parlamento cuyo objetivo es justificar la trágica resolución que la joven ha tomado. Su suicidio es introducido mediante el recurso retórico de la *geminatio*⁶¹, que sirve para subrayar la proximidad de su muerte, hecho que para ella resulta una bendición, en contraposición con el dolor que le producirá a su padre⁶². Una construcción basada en la *correctio*, con el esquema "no A sino B", refuerza esta idea de inmediatez. La primera parte concluye con una sentencia de carácter elevado⁶³, utilizada por la joven para aconsejar a su padre de que escuche su discurso sin que le turbe la

⁶⁰ La más importante es el conocimiento de Calisto y su familia por parte de Pleberio, como señalan tanto Lobera et alii (2011: 333 n. 36) como Russell (1991: 587 n. 35). Esto supone un sorprendente giro en la historia, pues el secretismo con que los dos enamorados llevaron su relación no es muy comprensible, si se tiene presente que son dos familias de elevada posición social. Por otra parte, si la interpretación de la obra está regida por las reglas del amor cortés y no por el carácter realista, el secretismo de la relación amorosa se erige como característica fundamental (2011: 333 n. 36).

⁶¹ La *geminatio* consiste en "la repetición de la misma palabra o del mismo grupo de palabras en un lugar de la frase" (Lausberg 1966 § 616). El recurso tiene una función patética, ya que la repetición conlleva una expresividad afectiva y encarecedora además de la propia función informativa (1966 § 612).

⁶² Expresión que se encuentra bajo la influencia de la antítesis, recurso que, en sentido general, constituye una oposición de ideas. Lingüísticamente esta oposición puede manifestarse entre palabras aisladas, frases u oraciones (Azaustre y Casas 2011: 117).

⁶³ Cuyo origen es *Cárcel de amor*, según Lobera et alii (2011: 332 n. 28).

emoción y el dolor. El apóstrofe final vuelve a pedirle su atención, ya que Melibea confía en que la absolverá de toda culpa si escucha lo que casi puede considerarse como una confesión:

Padre mío, no pugnes ni trabajes por venir adonde yo esté (...) Mi fin es llegado, llegado es mi descanso y tu pasión, llegado es mi alivio y tu pena, llegada es mi acompañada hora y tu tiempo de soledad. no havrás, honrrado padre, menester instrumentos para aplacar mi dolor, sino campanas para sepultar mi cuerpo. Si me escuchas sin lágrimas, oyrás la causa desesperada de mi forçada y alegre partida (...) Ninguna cosa me preguntes ni respondas más de lo que de mi grado dezirte quisiere, porque, quando el corazón está embargado de pasión, están encerrados los oýdos al consejo, y en tal tiempo las frutuosas palabras, en lugar de amansar, acrecientan la saña. Oye, padre viejo, mis últimas palabras, y si, como yo espero, las recibes, no culparás mi yerro (1991: 585-586).

La parte central del parlamento comienza con una descripción de la agitación que vive la ciudad por la muerte de Calisto, y la asunción de culpabilidad por parte de Melibea, causante según ella de todas las desgracias ocurridas. Destaca dentro de esta confesión el retrato que Melibea hace del fallecido Calisto, un cúmulo de virtudes al que ya nadie podrá contemplar por su culpa. Las dos partes están construidas mediante una enumeración de elementos yuxtapuestos, en los que destaca el uso de la anáfora y el marcado paralelismo de las oraciones⁶⁴:

Bien vees y oyes este triste y doloroso sentimiento que toda la cibdad haze. Bien oyes este clamor de campanas, este alarido de gentes, este aullido de canes, este grande estrépito de armas. De todo esto fuy yo la causa. Yo cobrí de luto y xergas en este día quasi la mayor parte de la cibdadana cavallería, yo dexé oy muchos sirvientes descubiertos de señor, yo quité muchas raciones y limosnas a pobres y envergonçantes. Yo fui ocasión que los muertos toviessen compañía del más acabado hombre que en gracia nació; yo quité a los vivos el dechado de gentileza, de invenciones galanas, de atavíos y bordaduras, de habla, de andar, de cortesía, de virtud. Y fuy causa que la tierra goze sin tiempo el más noble cuerpo y más fresca juventud que al mundo era en nuestra edad criada (1991: 586-587).

A continuación, Melibea resume la historia de los dos enamorados para su padre, y que para el lector constituye una síntesis muy precisa de la obra⁶⁵ en la que el papel de los personajes principales están muy bien delimitados, sobre todo el de Celestina, personaje al que describe como una alcahueta embaucadora⁶⁶: "...una astuta y sagaz muger (...) sacó mi secreto amor de mi pecho. Descubrí a ella lo que a mi querida madre encubría. Tovo manera como ganó mi querer; ordenó cómo su desseo de Calisto y el mío hoviessen efeto" (1991: 587-588). La parte central termina con la descripción de la muerte de Calisto, hecho que motiva un lamento de la joven, construido mediante una

⁶⁴ Supone un nuevo uso de la *expolitio*.

⁶⁵ Este pasaje se puede leer íntegro en el apéndice final del trabajo (44).

⁶⁶ Russell (1991: 587 n. 36) interpreta que Melibea se ha dado cuenta del encantamiento de Celestina, o por lo menos "de que hubo algo raro relativo a su rendición a la vieja".

estructura retórica precisa. Un uso de la *geminatio*⁶⁷ similar al del inicio del parlamento tiene como función conferir un tono hiperbólico al dolor de Melibea, además de desarrollar la idea de la muerte del joven⁶⁸. Una referencia mitológica a las Parcas⁶⁹, que cortan el hilo de la vida de Calisto, refleja la alta condición del personaje, y diferencia el discurso de otros pronunciados por los criados o la alcahueta. Sin embargo, a pesar de este tono elevado, la inclusión parcial de un refrán para justificar el suicidio del personaje confirma a las sentencias populares como un recurso presente en todos los parlamentos de la obra, con independencia del personaje que los pronuncie:

Puso el pie en el vazío y cayó, y de la triste caída sus más escondidos sesos quedaron repartidos por las piedras y paredes. Cortaron las hadas sus hilos, cortáronle sin confesión su vida, cortaron mi esperanza, cortaron mi gloria, cortaron mi compañía. Pues, ¡qué crueldad sería, padre mío, muriendo él despeñado, que viviese yo penada!⁷⁰ Su muerte combida a la mía, combídame y fuerza que sea presto, sin dilación; muéstrame que ha de ser despeñada, por seguille en todo. No digan por mí "a muertos y a ydos..." (1991: 588-589).

En la última parte del discurso, Melibea se despide de su padre antes de quitarse la vida. El inicio del fragmento se incluye dentro de la tópica de la conclusión, ya que la joven advierte a Pleberio que no continua su discurso por culpa de la turbación que le invade. Este motivo constituye una variante del cansancio del poeta, según Curtius (1955: 137), "el motivo más natural para poner fin a un poema en la Edad Media"⁷¹. En las últimas líneas destaca, además de una gradación para expresar el dolor que le produce su despedida, la introducción de una sentencia de origen latino cuyo significado concuerda con la situación de Pleberio: la edad prolongada conlleva un largo sufrimiento. Los ejemplos de proverbios cultos de este discurso permiten ver un particular uso de la *auctoritas* por parte de Melibea —y también de Calisto— que

⁶⁷ Este tipo de *geminatio* lo define Lausberg (1966 § 618) como un caso en el que el contacto entre las palabras iguales "se refleja mediante la intercalación de partes de la oración no repetidas entre la primera y la segunda posición de la palabra que se repite (...) Cuanto más extensa es la intercalación y cuanto mayor sea su conexión sintáctica con la primera posición de la palabra, tanto más se acerca a la anáfora a la *geminatio*".

⁶⁸ Constituye por tanto un nuevo uso de la *expolitio*.

⁶⁹ Así lo anotan Lobera *et alii* (2011: 333 n. 41).

⁷⁰ Esta exclamación puede interpretarse como una paronomasia, que sugiere al lector la ingeniosa *derivatio* "despeñado/ despenado y penado". La paronomasia se define como "la repetición de un lexema con una variación fónica no gramatical" (Azaustre y Casas 2011: 100-101). Por su parte, la *derivatio* puede referirse "tanto a la repetición de palabras con modificación flexiva como a la repetición etimologizadora de la raíz" (Lausberg 1966 § 648).

⁷¹ Este pasaje también puede ser interpretado a través de la figura denominada preterición, que Azaustre y Casas (2011: 128) definen como "la manifestación expresa por parte del autor de evitar el desarrollo pormenorizado de una idea". En este caso Melibea alude en su discurso a algunas "consolatorias palabras (...) sacadas de aquellos antiguos libros..." (1991: 589-590), pero evita su exposición. Sin embargo, creo que el tópico del cansancio del poeta es el recurso que mejor describe este ejemplo, ya que se trata del final del discurso, y por tanto la tópica de la conclusión adquiere un papel más importante que las figuras retóricas específicas. Incluso podría afirmarse que se trata de una fusión de ambos recursos, que por otra parte están bastante próximos en cuanto a significado.

presenta dos diferencias significativas respecto a los criados y la alcahueta. El primero es el menor uso que hace del recurso, en comparación con el abuso casi cómico de Celestina. El segundo es el origen culto de los proverbios, que ayudan a crear una diferencia de registros entre personajes de distinta condición, y que aproximan los discursos a las reglas del decoro⁷²:

Algunas consolatorias palabras te diría antes de mi agradable fin, coligidas y sacadas de aquellos antiguos libros que tú, por más aclarar mi ingenio, me mandavas leer; sino que ya la dañada memoria, con la grand turbación, me las ha perdido, y aun porque veo tus lágrimas mal sofridas decir por tu arrugada haz (...) Toma, padre viejo, los dones de tu vegez; que en largos días largas se sufren tristezas. ¡Recibe las arras de tu senectud antigua, rescibe allí a tu amada hija! Gran dolor llevo de mí, mayor de ti, muy mayor de mi vieja madre (1991: 589-591).

2.4. Pleberio

Pleberio pronuncia tan solo dos discursos significativos⁷³, de los cuales su parlamento final es uno de los monólogos más importantes de la obra (1991: 594-607; Apéndice 46). Este soliloquio constituye un ejemplo de lamento fúnebre⁷⁴, relacionado con un tipo especial de discurso demostrativo denominado *consolatio*, cuyo pariente pobre es según Curtius (1955: 123) la carta de pésame. El objetivo fundamental de esta construcción retórica es mover los afectos del público, en este caso inspirar compasión y misericordia. Para lograrlo, el orador utiliza el llamado tono patético, descrito en la *Rhetorica ad Herenium* (IV, 8)⁷⁵ como "una voz contenida, un tono profundo, interrupciones frecuentes, largas pausas y cambios acentuados"⁷⁶. Dentro del estilo, el característico del lamento fúnebre es el grave, en el cual se utilizan para cada concepto las palabras de mayor ornato que se puedan hallar, además de sentencias y figuras de pensamiento o de dicción que tengan gravedad (IV, 8).

El inicio del parlamento de Pleberio, el cual contiene un refrán aparentemente popular, ha sorprendido a parte de la crítica por su contraste con el decoro que debe

⁷² No se debe olvidar que, aunque existen diferencias evidentes entre los discursos de los personajes elevados y los de baja condición, el uso indiscriminado que Rojas hace del refranero rompe esta división estricta entre los registros de nobles y criados, característica que por otra parte otorga una naturalidad muy efectiva a los personajes.

⁷³ El otro discurso, similar al analizado en este trabajo, se recoge en el apéndice final (45).

⁷⁴ Para el estudio de este tipo de literatura véase la obra de Camacho Guizado, *La elegía funeral en la poesía española* (1969).

⁷⁵ Cito por la edición de Juan Francisco Alcina (1991). Los números romanos corresponden al libro y los arábigos al párrafo en la obra original.

⁷⁶ Aunque estas características discursivas sean las propias de la *actio* o *pronuntiatio*, en el texto se pueden apreciar sobre todo por la abundancia de *interrogationes* y exclamaciones, las figuras expresivas que mejor reflejan este patetismo.

mostrar un discurso de este tipo⁷⁷. Sin embargo, se trata de un refrán documentado en la literatura culta, concretamente en los *Proverbios* de Santillana, que impacta al lector moderno por su vigencia popular en la actualidad: "¡Ay, ay, noble muger! ¡Nuestro gozo en el pozo!" (1991: 594). A continuación, prácticamente la totalidad del discurso presenta una amplia estructura, formada por una cadena de apóstrofes mediante las que Pleberio se dirige a numerosos elementos con la intención de comunicarles su pena⁷⁸. El uso exhaustivo de la exclamación para la creación de estos apóstrofes tiene una función intensificadora, de acuerdo con el dolor del personaje por la pérdida de su hija. En el tercero de ellos, cuando Pleberio se dirige a su propia vejez, destaca el uso de la antítesis, que contrapone la felicidad y la vida al pesar y la muerte, figura que también utiliza cuando se dirige a la fortuna⁷⁹, con una oposición entre la vejez y la mocedad similar a la anterior. También es significativa la combinación de una *interrogatio* y una sentencia que Pleberio dirige a su mujer, a la cual reprocha la debilidad de las mujeres, que pueden perder el sentido y así no sufrir las penas más dolorosas⁸⁰:

¡O mis canas, salidas para aver pesar! ¡Mejor gozara de vosotras la tierra que de aquellos ruvies cabellos que presentes veo! Fuertes días me sobran para vivir. Quexarme he de la muerte (...) ¡O muger mía! (...) ¿por qué quesiste que los passe yo todo? En esto tenés ventaja las hembras a los varones, que puede un gran dolor sacaros del mundo sin lo sentir, o a lo menos perdéis el sentido, que es parte de descanso (...) ¡O fortuna variable, ministra y mayordoma de los temporales bienes! ¿Por qué no executaste tu cruel ira, tus mudables ondas, en aquello que a ti es sujeto? ¿Por qué no destruyste mi patrimonio? ¿Por qué no quemaste mi morada? ¿Por qué no asolaste mis grandes heredamientos? Dexárasme aquella florida planta en quien tú poder no tenías; diérasme Fortuna flutuosa, triste la mocedad con vegez alegre; no pervertieras la orden. mejor sufriera persecuciones de tus engaños en la rezia y robusta edad, que no en la flaca postremería (1991: 595-597).

El penúltimo apóstrofe introduce un tópico que será uno de los temas centrales del soliloquio, la crueldad del mundo. Una antítesis contrapone las cualidades del mundo, alabadas por hombres sin experiencia, contra las vivencias de Pleberio, desgracias que el propio personaje compara con una realidad negativa más cotidiana para el lector, recurso que en retórica se denomina *similitudo*⁸¹: "¡O mundo, mundo! Muchos de ti dixeron, muchos en tus qualidades metieron la mano; a diversas cosas por

⁷⁷ Así lo señalan tanto Russell (1991: 595 n. 6) como Lobera *et alii* (2011: 337 n. 6), al igual que su aparición en los *Proverbios* de Santillana.

⁷⁸ El extenso pasaje puede consultarse en el apéndice final (46).

⁷⁹ Este apóstrofe, en el que destaca el uso de las *interrogationes* como un reproche a la crueldad de la fortuna, que le ha quitado a su única hija, se incluye dentro del *locus a fictione* (Lausberg 1966 § 398), ya que Pleberio valora otras desgracias materiales que podrían haberle ocurrido debido a la mala fortuna, pero que nunca serían tan dolorosas como la muerte de su hija.

⁸⁰ La idea de que las mujeres pueden morir perdiendo el sentido y, por tanto, sin dolor, era una creencia generalizada en la época, como señalan Lobera *et alii* (2011: 338 n. 18).

⁸¹ Figura que "tiene lugar cuando un asunto se expresa a través de su similitud con una esfera de la realidad diferente y, sobre todo, de índole gráfica y cotidiana" (Azaustre y Casas 2011: 127).

oídas te compararon; yo por triste experiencia lo contaré, como a quien las ventas y compras de tu engañosa feria no prósperamente sucedieron" (1991: 598). A continuación, una *definitio*⁸² ideal de mundo crea otra oposición entre la visión ideal que Pleberio tenía de este en su juventud, y la descripción pesimista que constituye su concepción del mundo en la ancianidad. Esta última parte es lógicamente la más extensa⁸³, y de la cual destacan el uso del oxímoron⁸⁴ y la antítesis para subrayar esa crueldad del mundo. La inclusión de una sentencia, que expresa la falsedad de las promesas mundanas, condensa el significado de todo el pasaje:

Yo pensava en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden; agora, visto el pro y la contra de tus bienandanzas, me pareces un labarinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras, juego de hombres que andan en corro, laguna llena de cieno, región llena de espinas, monte alto, campo pedregoso, prado lleno de serpientes, huerto florido y sin fruto, fuente de cuydados, río de lágrimas, mar de miserias, trabajo sin provecho, dulce ponçoña, vana esperanza, falsa alegría, verdadero dolor (...) Prometes mucho, nada no cumples (1991: 599-600).

Más adelante, Pleberio hace una comparación entre el dolor por la pérdida de su hija y una serie de figuras ejemplares de la antigüedad clásica, cuyas desgracias similares o incluso más trágicas no le hacen soportar mejor su propia pena⁸⁵. Una acumulación de *interrogationes* culminan esta parte con una recriminación de Pleberio al mundo, a quien pregunta por el sentido de su vida ahora que ha perdido a su hija. El pasaje, además de su gran patetismo, supone una recapitulación de todos los defectos del mundo expuestos anteriormente:

Pues, mundo halaguero ¿qué remedio das a mi fatigada vegez? ¿Cómo me mandas quedar en ti, conociendo tus falacias, tus lazos, tus cadenas y redes, con que pescas nuestras flacas voluntades? ¿A dó pones mi hija? ¿Quién acompañará mi desacompañada morada? ¿Quién terná en regalos mis años que caducan? (1991: 602-603).

Un último apóstrofe de Pleberio introduce el otro tema fundamental del monólogo, el amor⁸⁶. Una serie de refranes lo definen ya desde un primer momento

⁸² "Relación de las características esenciales de un concepto; si resultan omitidas la palabra o palabras que designan la noción definida, se origina la perífrasis" (Azaustre y Casas 2011: 121).

⁸³ Se trata de una enumeración similar a la de otros discursos analizados, con la yuxtaposición de elementos similares en su significado, lo que engloba al pasaje dentro del concepto de la *congeries*.

⁸⁴ "Unión sintáctica íntima de conceptos contradictorios en una unidad, la cual queda con ello cargada de una fuerte tensión contradictoria" (Lausberg 1966 § 807).

⁸⁵ Se trata de un uso de la *auctoritas* a través de *exempla* similar al de los discursos de la alcahueta. La diferencia radica en la raíz clásica de estas historias, que distinguen a Pleberio como un personaje culto, en comparación con la sabiduría popular de Celestina. Las figuras ejemplares pueden consultarse en el apéndice final (46).

⁸⁶ La pasión amorosa aparece personificada desde el primer momento, identificándola incluso más adelante con la figura mitológica de Cupido, rasgo que ejemplifica el carácter culto de las fuentes utilizadas en los discursos de los personajes elevados: "Ciego te pintan, pobre y moço; pónente un arco en la mano, con que tiras a tiento..." (1991: 605).

como una pasión cruel, idea que dominará el final del parlamento: "Ni sé si hieres con hierro, ni si quemas con fuego. Sana dexas la ropa, lastimas el corazón. Hazes que feo amén y hermoso les parezca" (1991: 603). Dos *interrogationes* que Pleberio hace al amor preceden a una argumentación del personaje mediante la que expresa la incongruencia de esta pasión, que daña a quienes la padecen en vez de hacerles disfrutar. El ideal del amor perfecto está descrito a través de una cadena lógica de consecuencias que deberían ocurrir, lo que engloba esta disertación del personaje dentro del *locus a fictione*. Esta contraposición entre la dura realidad y el ideal ficticio se desarrolla⁸⁷ a continuación con la inclusión de varias antítesis y una sentencia:

¿Quién te dio tanto poder? ¿Quién te puso nombre que no te conviene? Si amor fuesses, amarías a tus sirvientes: si los amases no les darías pena: si alegres viviessen, no se matarían como agora mi amada hija (...) Dulce nombre te dieron; amargos hechos hazes. No das yguales galardones: iniqua es la ley que a todos yqual no es. Alegra tu sonido, entristece tu trato (...) A los que menos te sirven das mejores dones (...) Enemigo de amigos, amigo de enemigos (1991: 603-604).

El lamento de Pleberio concluye con una enumeración de figuras ejemplares⁸⁸ procedentes de la antigüedad clásica, que sirven para ejemplificar el gran poder del amor, que hace enloquecer a quienes están bajo su influencia. Al igual que en el ejemplo anterior, en donde Pleberio hacía referencia a personajes históricos que representan modelos de sufrimiento, este caso constituye un nuevo uso de la *auctoritas* a través de *exempla* clásicos. Las últimas líneas corresponden con una combinación de dos apóstrofes y una cadena de *interrogationes*, mediante los que Pleberio se dirige a su hija fallecida para reprocharle su falta de consideración al quitarse la vida dejándole a él con su dolor. Se trata de una forma muy emotiva de expresar el profundo sufrimiento del personaje, que concuerda con el necesario clímax patético del final del llanto. La última *interrogatio* introduce una frase del conocido himno religioso *Salve Regina*⁸⁹:

¡O mi compañera buena! ¡O mi hija despedaçada! ¿Por qué no quesiste que estorvasse tu muerte? ¿Por qué no hoviste lástima de tu querida y amada madre? ¿Por qué te mostraste tan cruel con tu viejo padre? ¿Por qué me dexaste cuando yo te havía de dexar? ¿Por qué me dexaste penado? ¿Por qué me dexaste triste y solo *in hac lachrimarum valle*? (1991: 606-607).

⁸⁷ Un nuevo ejemplo del uso de la *expolitio* en los discursos de *La Celestina*.

⁸⁸ Todas ellas se recogen en el apéndice final (46).

⁸⁹ Así lo señalan Russell (1991: 607 n. 73) y Lobera *et alii* (2011: 347 n. 86).

3. CONCLUSIONES

Desde los puntos de vista cuantitativo y cualitativo, los discursos retóricos constituyen un rasgo compositivo esencial en *La Celestina*. Por una parte, el molde dialogado favorece formalmente la introducción de *orationes*. Por otra, la estrategia persuasiva que mueve a los personajes centrales de la obra reclama estas estructuras argumentativas.

Dentro del personaje de Celestina, sus discursos muestran una marcada tendencia hacia el género deliberativo y demostrativo⁹⁰, en contraste con el escaso número de discursos judiciales presentes en la obra (Apéndice 9 y 21). Además de por ser, junto al demostrativo, uno de los dos géneros más comunes en literatura, la frecuencia del género deliberativo constituye un reflejo del carácter del personaje. La astucia de Celestina se manifiesta en un constante pensamiento dirigido hacia su posterior beneficio, y ello implica que la mayor parte de sus discursos pertenezcan al género deliberativo, que se orienta hacia esa perspectiva futura. Por otro lado, resulta significativo su uso ineficaz del género judicial, en comparación con el dominio retórico que muestra en los otros dos tipos de discurso. La excesiva codicia de la anciana la hace flaquear en su defensa ante las acusaciones de Sempronio y Pármeno, lo que la conduce a su trágico final (Apéndice 21).

En cuanto al dominio elocutivo, el análisis de los discursos más significativos de la obra ha mostrado los rasgos retóricos que caracterizan a los personajes principales, muchos de ellos en consonancia con su posición social e importancia en la historia. En general, los rasgos de estilo que hemos determinado confirman algunas de las líneas trazadas por la crítica. Sin embargo, este estudio ha querido profundizar en la descripción y explicación del *ornatus*, con atención a los recursos retóricos básicos y sus combinaciones más importantes, para brindar una visión integradora de estos usos desde el sistema oratorio de donde derivan.

La figura elocutiva que sobresale en todos los análisis es la enumeración, recurso que presenta numerosas fórmulas retóricas y que constituye una parte esencial en los discursos de los personajes. Su objetivo es la amplificación de contenido, concepto relacionado con las ideas de *congeries* y *expolitio*. En este punto parece existir un tenue patrón entre las enumeraciones ligadas a uno u otro concepto.

⁹⁰ Apéndice (1-4, 6-8, 10-15 y 17-20).

Por un lado, las muestras que se engloban bajo la *congeries* suelen estar al servicio del humor —rasgo exclusivo de los criados y la alcahueta—, debido al carácter hiperbólico de este recurso, el cual se logra por medio de la acumulación (Apéndice 3, 23⁹¹ y 27). Respecto al *argumentum* retórico de los discursos, esta acumulación sirve para construir un razonamiento basado en la abundancia del uso de la *auctoritas*, aunque la fórmula más habitual es la enumeración que desarrolla una idea principal.

Este último recurso, relacionado con la *expolitio*, tiene como base el encadenamiento de refranes, otro rasgo de estilo fundamental de *La Celestina* (Apéndice 1, 7 y 20 y 1). La combinación de una descripción pormenorizada —o un asunto principal—, sumada a una argumentación basada en la *auctoritas*, es una estructura constante en los pasajes que se incluyen en la idea de *expolitio*. La diferencia fundamental entre el uso de esta estructura por parte de los personajes reside en las distintas fuentes que utilizan. De este modo, los personajes nobles de la obra —Calisto, Melibea y Pleberio— recurren a fuentes de origen clásico, mitológico o que demuestran un nivel cultural superior a los demás personajes (Apéndice 37, 44 y 46). Las fuentes populares y religiosas dominan en cambio los parlamentos de Celestina, Sempronio y Pármeno, un condicionante decisivo que clasifica los personajes según las reglas del decoro. Sin embargo, el refranero aparece en todos los parlamentos, lo que flexibiliza esta división estricta y confiere a los personajes una naturalidad muy particular.

Otros recursos retóricos importantes por su abundante uso son las figuras expresivas y los rasgos de humor.

Las primeras son probablemente las más importantes en cuanto a grado de aparición, ya que tienen presencia en todos los discursos de los personajes analizados. Esto se debe al carácter dialogado de la obra, la cual necesita de una gran expresividad, que Rojas logra para sus personajes con este acusado uso de las exclamaciones e *interrogationes*. Su utilización depende mucho del objetivo particular de cada discurso, aunque las dos tendencias predominantes son, por un lado, los rasgos hiperbólicos de los criados y la alcahueta (Apéndice 3, 20 y 27), y, por otro, el patetismo de los personajes elevados (Apéndice 37, 44 y 46).

⁹¹ Este parlamento en concreto es el vituperio que Sempronio pronuncia contra las mujeres. En la Edad Media, muchos de los discursos misóginos estaban concebidos bajo la influencia del humor, como ocurre en este caso. Aunque en la actualidad el sentido humorístico se haya perdido, desde un punto de vista histórico-literario debe considerarse como un parlamento cómico, por lo que la importante enumeración basada en la *congeries* de su interior, que refleja los defectos de la mujer, constituye un ejemplo más del uso de esta fórmula retórica con fines humorísticos.

Por lo que respecta al plano humorístico, este se ve reducido a los personajes de baja condición, sobre todo a la pareja de criados, cuya comicidad enlaza con el recurso de la enumeración ya señalado, cuya base es, por tanto, la exageración (Apéndice 23 y 27). El humor de la alcahueta es ligeramente distinto, pues se aprecia una cruda ironía, el sarcasmo, en alguno de sus parlamentos más importantes. Así, la crítica contra la moralidad de los clérigos es en su totalidad un discurso irónico (Apéndice 20), al igual que su descripción de Claudina (Apéndice 3). La característica del humor en personajes de baja condición social es un rasgo muy común en la tradición literaria hispánica — pensemos en el *ribaldo* del *Libro del caballero Zifar* o en los rústicos de Juan del Encina—, y *La Celestina* constituye otro claro ejemplo de ello.

En cuanto al tipo de estilo sintáctico utilizado para los discursos de *La Celestina*, destaca, como ya se ha apuntado, el período de miembros, que aparece ligado a la enumeración. La acumulación de elementos por medio de la yuxtaposición o coordinación, que desarrollan y amplifican una idea principal con un uso de la *expolitio* y la *congeries*, es un procedimiento retórico fundamental en la mayoría de los parlamentos analizados (Apéndice 1, 2, 3, 6, 20, 23, 27, 37, 44 y 46). El otro tipo de período, el circular, tiene una menor presencia en la obra, y su aparición se reduce al uso conjunto de este estilo con el *locus a fictione*. De esta manera, los personajes, al valorar posibilidades futuras o que podrían haber ocurrido en el pasado, hacen uso del período circular a través de condicionales⁹².

Por último, existe un recurso, el apóstrofe, con una menor presencia en los discursos de los personajes, pero que por su importancia retórica merece ser comentado brevemente. Utilizado sobre todo por Celestina (Apéndice 1, 2 y 21), es también una figura significativa en los parlamentos de Calisto, Melibea y Pleberio (Apéndice 37, 44 y 46). Ambos usos tienen una función diferente en cada caso: en Celestina, el recurso confiere un rasgo dialógico al discurso, pues siempre se dirige a su interlocutor para captar su atención, de igual forma que en las conversaciones. En el caso de los otros tres personajes, el recurso tiene un uso más literario, ya que en numerosas ocasiones se dirigen a elementos personificados como el amor o el mundo injusto, que en combinación con la exclamación confiere a la intervención un marcado patetismo. Este tipo de apóstrofe es un procedimiento literario muy utilizado en los soliloquios de

⁹² El uso del *locus a fictione* se combina además con la figura del *dilemma* en algún monólogo importante, otorgándole un mayor dramatismo, ya que el personaje, después de contemplar todas las posibles soluciones de la adversidad que le afecta, no encuentra ninguna, lo que le hace desesperar (Apéndice 6 y 37).

personajes elevados, parlamento que se caracteriza por su dramatismo y tensión emotiva, y de los que son ejemplo los discursos analizados de Calisto, Melibea y Pleberio.

En definitiva, los discursos retóricos de *La Celestina* se demuestran como un rico dominio argumentativo y elocutivo, en donde estructura y estilo se concilian y refuerzan de manera recíproca, en una obra en donde el diálogo y la persuasión son señas de identidad principales. De este modo, el sistema retórico se constituye en método esencial de creación y, por tanto, de lectura e interpretación del texto.

BIBLIOGRAFÍA

- AZAUSTRE, Antonio y Juan Casas: *Manual de retórica española*, Barcelona: Ariel, 2011⁶ (1997¹).
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo: *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid: Gredos, 1969.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio: "La *disputatio* entre Celestina y Pármeno al final del primer acto de *La Celestina*: 'retranca irónica' y retórica en acción", *Bulletin of Hispanic Studies*, 74 (1997), pp. 413 - 423.
- CURTIUS, Ernst Robert: *Literatura europea y Edad Media Latina*, traducción española de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 1955 (1948¹).
- DI PATRE, Patrizia: "P y NO-P. El lenguaje retórico de *La Celestina*", *Celestinesca*, 31 (2007), pp. 155-169.
- FRAKER, Charles F.: *Celestina: genre and rhetoric*, Londres: Tamesis, 1990.
- GILMAN, Stephen: reseña de Carmelo Samonà, *Aspetti del retoricismo nella Celestina*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 10, 1 (1956), pp. 73-80.
- GILMAN, Stephen: *La Celestina: arte y estructura*, traducción española de Margit Frenk Alatorre, Madrid: Taurus, 1974 (1956¹).
- HANDY, Otis: "The rhetorical and psychological defloration of Melibea", *Celestinesca*, 7, 1 (1983), pp. 17-27.
- LAUSBERG, Heinrich: *Manual de retórica literaria*, traducción española de José Pérez Riesgo, Madrid: Gredos, 1966 (1960¹).
- LLORET, Albert: "El error retórico de la alcahueta. Performatividad y nueva retórica en la *Celestina*", *Celestinesca*, 31 (2007), pp. 119-132.
- LOBERA, Francisco J. *et alii* (eds.): Fernando de Rojas (y "Antiguo Auctor"), *La Celestina*, Madrid: Real Academia Española, 2011.
- MORENO HERNÁNDEZ, Carlos: "Diálogo, novela y retórica en *Celestina*", *Celestinesca*, 18, 2 (1994), pp. 3-30.
- MORGAN, Erica: "Rhetorical technique in the persuasion of Melibea", *Celestinesca*, 3, 2 (1979), pp. 7-18.
- Rethorica ad Herenium*, edición bilingüe (latín-español) de Juan Francisco Alcina, Barcelona: Bosch, 1991.

ROJAS, Fernando de: *La Celestina*, vid. Lobera *et alii* (eds. 2011) y Russell (ed. 1991).

RUSSELL, Peter E. (ed.): Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid: Castalia, 1991.

5. APÉNDICE: DISCURSOS DE *LA CELESTINA*

Se recogen en este apartado todos los discursos de los personajes analizados en el trabajo. El conjunto de parlamentos se organiza por personajes, además de estar numerados cada uno de ellos. Las adiciones textuales están marcadas en cursiva, del mismo modo que en la edición de Peter E. Russell (1991), la utilizada para la transcripción de los discursos.

CELESTINA

PRIMER AUTO

[1] PP.252 - 253: —Plázeme, Pármeno, que havemos avido oportunidad para que conozcas el amor mío contigo y la parte que en mí, imérito, tienes. Y digo imérito por lo que te he oýdo dezir, de que no hago caso, porque virtud nos amonesta sufrir las tentaciones y no dar mal por mal — y especial quando somos tentados por moços, y no bien instrutos en lo mundano, en que con necia lealtad pierdan a sí y a sus amos, como agora tú a Calisto. Bien te oý, y no pienses que el oýr, con los otros exteriores sesos, mi vejez aya perdido. Que no sólo lo que veo [y] oyo, conozco, mas aun lo intrínseco con los intelectuales ojos penetro. Has de saber, Pármeno, que Calisto anda de amor quexoso, y no lo juzgues por eso por flaco; que el amor impervio todas las cosas vence. Y sabe, si no sabes, que dos conclusiones son verdaderas: la primera, que es forçoso al hombre amar a la muger, y la muger al hombre. La segunda, que el que verdaderamente ama es necessario que se turbe con la dulçura del soberano deleyte, que por el Hazedor de las cosas fue puesto por que el linaje de los hombres [*se*] perpetuase, sin lo qual perescería. Y no sólo en la humana especie, mas en los pescos, en las bestias, en las aves, en las reptilias; y en lo vegetativo, algunas plantas han este respeto si sin interposición de otra cosa en poca distancia de tierra están puestas; en que ay determinación de hervolarios y agricultores ser machos y hembras. ¿Qué dirás a esto, Pármeno? ¡Neciuelo, loquito, angelico, perlica, simplezico! ¿Lobitos en tal gestic? Llégate acá, putico, que no sabes nada del mundo ni de sus deleytes. Mas ¡rabia mala me mate si te llevo a mí, aunque vieja! Que la voz tienes ronca, las barbas te apuntan; ¡mal sosegadilla debes tener la punta de la barriga!

[2] PP.255 - 259: —¡Mala landre te mate! ¡Y cómo lo dize el desvergonçado! Dexadas burlas y pasatiempos, oye agora, mi fijo, y escucha: que aunque a un fin soy llamada, a otro só venida y maguera que contigo me aya fecho de nuevas, tú eres la causa. Hijo, bien sabes como tu madre, que Dios aya, te me dio viviendo tu padre, el qual, como de mí te fueste, con otra ansia no murió sino con la incertedumbre de tu vida y persona, por la qual ausencia algunos años de su vejez sufrió angustiosa y cuydosa vida. Y al tiempo que della passó, embió por mí y en su secreto te me encargó y me dixo, sin otro testigo sino Aquel que es testigo de todas las obras y pensamientos, y los [corazones] y entrañas escudriña, al qual puso entre él y mí que te buscasse y allegasse y abrigase. Y quando de complida edad fueses, tal que en tu vivir supieses tener manera y forma, te descubriese a dónde dexó encerrada tal copia de oro y plata que basta más que la renta de tu amo Calisto. Y porque gelo prometí y con mi promesa llevó descanso y la fe es de guardar más que a los vivos a los muertos, que no pueden hazer por sí, en pesquisa y seguimiento tuyo yo he gastado asaz tiempo y quantías hasta agora, que ha plazido [a] Aquel que todos los cuydados tiene y remedia las justas peticiones y las piadosas obras endereça, que te hallase aquí, donde solos ha tres días que sé que moras. Sin duda dolor he sentido, porque has por tantas partes vagado y peregrinado que ni has havido provecho ni ganado debdo ni amistad; que, como Séneca nos dize, los peregrinos tienen

muchas posadas y pocas amistades porque en breve tiempo con ninguno no pueden firmar amistad; y el que está en muchos cabos no está en ninguno; ni puede aprovechar el manjar a los cuerpos que, en comiendo, se lança, ni ay cosa que más la sanidad impida que la diversidad y mudança y variación de los manjares; y nunca la llaga viene a cicatrizar, en la qual muchas melezinas se tientan, ni convalesce la planta que muchas vezes es traspuesta; ni ay cosa tan provechosa que, en llegando, [apriessa] aproveche. Por tanto, mi hijo, dexa los ímpetus de la juventud y tórnate, con la doctrina de tus mayores, a la razón. Reposa en alguna parte. ¿Y donde mejor que en mi voluntad, en mi ánimo, en mi consejo, a quien tus padres te remetieron? Y yo, assí como verdadera madre tuya, te digo, so las maldiciones que tus padres te pusieron si me fueses inobediente, que por el presente sufras y sirvas a este tu amo que procuraste, hasta en ello haver otro consejo mío; pero no con necia lealtad, proponiendo firmeza sobre lo movable, como son estos señores deste tiempo. Y tú, gana amigos, que es cosa durable. Ten en ellos constancia. No vivas en flores. Dexa los vanos prometimientos de los señores, los quales desechan la substancia de sus sirvientes con huecos y vanos prometimientos. Como la sanguijuela saca la sangre, desagradescen, injurian, olvidan servicios, niegan galardón. ¡Guay de quien en palacio envejece! Como se escribe de la probática piscina, que de ciento que entravan, sanava uno. Estos señores deste tiempo más aman a sí que a los suyos, y no yerran; los suyos ygualmente lo deven hazer. Perdidas son las mercedes, las magnificencias, los actos nobles. Cada uno déstos cativan y mezquinamente procuran su interesse con los suyos; pues aquéllos no deven menos hazer, como sean en facultades menores, sino vivir a su ley. Dígolo, fijo Pármeno, porque este tu amo, como dicen, me parece rompenecios. De todos se quiere servir sin merced. Mira bien, créeme. En su casa cobra amigos, que es el mayor precio mundano; que con él no pienses tener amistad, como por la diferencia de los estados o condiciones pocas vezes contezca. Caso es ofrecido, como sabes, en que todos medremos y tú por el presente te remedies. Que lo ál que te he dicho guardado te está a su tiempo. Y mucho te aprovecharás siendo amigo de Sempronio.

TERCERO AUTO

[3] PP.284 - 286: —Aquí está Celestina que le vido nacer y le ayudó a criar. Su madre y yo, uña y carne. Della aprendí todo lo mejor que sé de mi oficio. Juntas comíamos, juntas dormíamos, juntas havíamos nuestros solazes, nuestros consejos y conciertos. En casa y fuera como dos hermanas; nunca blanca gané en que no toviessse su meytad. Pero no vivía yo engañada si mi fortuna quisiera que ella me durara. ¡O muerte, muerte! ¡A cuántos privas de agradable compañía! ¡A cuántos desconsuela tu enojosa visitación! Por uno que comes con tiempo, cortas mil en agraz. Que, siendo ella viva, no fueran estos mis passos desacompañados. ¡Buen siglo aya, que leal amiga y buena compañera me fue! *Que jamás me dexó hazer cosa en mi cabo, estando ella presente. Si yo traía el pan, ella la carne; si yo ponía la mesa, ella los manteles. No loca, no fantástica ni presumptuosa, como las de agora. En mi ánima, descubierta se yva hasta el cabo de la ciudad con su jarro en la mano, que en todo el camino no oía peor de "¡Señora Claudina!" Y aosadas, que otra conosciá peor el vino y qualquier mercaduría. Quando pensava que no era llegada, era de buelta. Allá la combidavan, según el amor todos le tenían. Que jamás bolví sin ocho o diez gostaduras, un açumbre en el jarro y otro en el cuerpo. Ansí le fiavan dos o tres arrobas en veces, como sobre una taça de plata. Su palabra era prenda de oro en quantos bodegones avía. Si ývamos por la calle, dondequiera que oviésemos sed entrávamos en la primera taverna; luego mandava echar medio açumbre para mojar la boca. Mas a mi cargo, que no le quitaron la toca por ello, sino quanto la rayavan en su taja, y andar adelante. Si tal fuesse agora su hijo, a mi cargo que tu amo quedasse sin pluma y nosotros sin quexa. Pero yo le haré de mi fierro, si vivo. Yo le contaré en el número de los míos.*

[4] PP.286 - 288: —No ay çurujano que a la primera cura juzgue la herida. Lo que yo al presente veo te diré: Melibea es hermosa, Calisto loco y franco. Ni a él penará gastar, ni

a mi andar. ¡Bulla moneda y dure el pleyto lo que durare! Todo lo puede el dinero; las peñas quebranta, los ríos passa en seco. No ay lugar tan alto que un asno cargado de oro no le suba. Su desatino y ardor basta para perder a sí y ganar a nosotros. Esto he sentido, esto he calado, esto sé dél y della, esto es lo que nos ha de aprovechar. A casa voy de Pleberio. Quédate a Dios. Que aunque esté brava Melibea, no es ésta, si a Dios ha plazido, la primera a quien yo he hecho perder el cacarear. Coxquillolicas son todas; mas, después que una vez consienten la silla en el envés del lomo, nunca querrían folgar. Por ellas queda el campo: muertas sí, cansadas no. Si de noche caminan, nunca querrían que amaneciese: maldizen los gallos porque anuncian el día y el relox porque da tan apriessa. *Requieren las Cabrillas y el Norte, haziéndose estrelleras. Ya quando veen salir el luzero del alva, quiéreseles salir el alma; su claridad les escurece el corazón.* Camino es, hijo, que nunca me harté de andar; nunca me vi cansada. Y aun, assí vieja como soy, sabe Dios mi buen deseo. ¡Quánto más estas que hierven sin fuego! Catívanse del primer abraço, ruegan a quien rogó, penan por el penado, házense siervas de quien eran señoras, dexan el mando y son mandadas, rompen paredes, abren ventanas, fingen enfermedades, a los chirriadores quicios de las puertas hacen con azeytes usar su oficio sin ruydo. No te sabré dezir lo mucho que obra en ellas aquel dulçor que les queda de los primeros besos de quien aman. Son enemigas todas del medio; contino están posadas en los extremos.

- [5] PP.292 - 293: —Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán sobervio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos que los hervientes étnicos montes manan, governador y veedor de los tormentos y atormentador de las pecadoras ánimas, *regidor de las tres furias, Tesífone, Megera y Aletto, administrador de todas las cosas negras del reyno de Stigie y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales y litigioso caos, mantenedor de las bolantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas ydras.* Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerça destas vermejas letras, por la sangre de aquella noturna ave con que están escriptas, por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen, por la áspera ponçoña de las bívoras de que este azeyte fue fecho, con el qual unto este hilado: vengas sin tardança a obedescer mi voluntad y en ello te embuelvas y con ello estés sin un momento te partir hasta que Melibea, con aparejada oportunidad que aya, lo compre. Y con ello de tal manera quede enredada que, quanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición, y se le abras y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto, tanto que, despedida toda honestidad, se descubra a mí y me galardone mis passos y mensaje. Y, en esto hecho, pide y demanda de mí a tu voluntad. Si no lo hazes con presto movimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras, acusaré cruelmente tus continuas mentiras, apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre. Y otra y otra vez te conjuro. Y assí, confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya embuelto.

QUARTO AUTO

- [6] PP.297 - 301: —Agora que voy sola, quiero mirar bien lo que Sempronio á temido deste mi camino, porque aquellas cosas que bien no son pensadas, aunque algunas vezes ayan buen fin, comúnmente crían desvariados efetos. Assí que la mucha especulación nunca carece de buen fruto. Que, aunque yo he disimulado con él, podría ser que si me sintiessen en estos passos, de parte de Melibea, que no pagasse con pena que menor fuesse que la vida, o muy amenguada quedasse, quando matar no me quisiessen, manteándome, o açotándome muy cruelmente. Pues amargas cient monedas serían éstas. ¡Ay, cuytada de mí! ¡En qué lazo me he metido! Que por me mostrar solícita y esforçada pongo mi persona al tablero. ¿Qué haré, cuytada, mezquina de mí, que ni el salir afuera es provechoso ni la perseverancia carece de peligro? Pues, ¿yré o tornarme he? ¡O dubdosa y dura perplexidad! No sé cuál escoja por más sano. En el osar, mainfiesto peligro, en la covardía, denostada pérdida. ¿Adónde yrá el buey que no ara?

Cada camino descubre sus dañosos y hondos barrancos. Si con el [hurto] soy tomada, nunca de muerta o encoroçada falto, a bien librar. Si no voy, ¿qué dirá Sempronio? ¿Que todas éstas eran mis fuerças, saber y esfuerço, ardid y ofrecimiento, astucia y solicitud? Y su amo Calisto, ¿qué dirá, qué hará, qué pensará sino que ay nuevo engaño en mis pisadas y que yo he descubierto la celada por haver más provecho desta otra parte, como sofística prevaricadora? O, si no se le ofrece pensamiento tan odioso, dará bozes como loco. Dirá en mi cara denuestos rabiosos; proporná mill inconvenientes que mi deliberación presta le puso, diziendo: "tú, puta vieja, ¿por qué acrecentaste mis pasiones con tus promessas? ¡Alcahueta falsa, para todo el mundo tienes pies, para mí, lengua; para todos obra, para mí, palabras; para todos remedio, para mí, pena; para todos esfuerço, para mí, [falta]; para todos luz, para mí, tiniebla! Pues, vieja traydora, ¿por qué te me ofreciste? Que tu ofrecimiento me puso esperança, la esperança dilató mi muerte, sostuvo mi vivir, púsome título de hombre alegre. Pues no haviendo efeto, ni tú carecerás de pena ni yo de triste desesperación. ¡Pues, triste yo! ¡Mal acá, mal acullá; pena en ambas partes! Quando a los extremos falta el medio, arrimarse el hombre al más sano es discreción. Más quiero ofender a Pleberio que enojar a Calisto. Yr quiero, que mayor es la vergüença de quedar por covarde que la pena cumpliendo como osada lo que prometí; pues jamás al esfuerço desayudó la fortuna. Ya veo su puerta. En mayores afrentas me he visto. ¡Esfuérça, esfuerça, Celestina! ¡No desmayes! Que nunca faltan rogadores para mitigar las penas. Todos los agüeros se adereçan favorables o yo no sé nada desta arte; quatro hombres que he topado, a los tres llaman Juanes y los dos son cornudos. La primera palabra que oy por la calle fue de achaque de amores. Nunca he tropezado como otras vezes. *Las piedras parece que se apartan y me fazen lugar que passe, ni me estorvan las haldas, ni siento cansancio en andar. Todos me saludan. Ni perro me ha ladrado, ni ave negra he visto, tordo ni cuervo ni otras noturnas. Y lo mejor de todo es que veo a Lucrecia a la puerta de Melibea. Prima es de Elicia. No me será contraria.*

[7] PP.306 - 308: —Dessean hartos mal para sí, dessean hartos trabajo. Dessean llegar allá porque, llegando, viven y el vivir es dulce, y viviendo envesgescen. Assí que el niño dessea ser moço, y el moço viejo, y el viejo, más, aunque con dolor. Todo por vivir; porque, como dizen, viva la gallina con su pepita. Pero ¿quién te podría contar, señora, sus daños, sus inconvenientes, sus fatigas, sus cuydados, sus enfermedades, su frío, su calor, su descontentamiento, su renzilla, su pesadumbre, aquel arrugar de cara, aquel mudar de cabellos su primera y fresca color, aquel poco oír, aquel debilitado ver, puestos los ojos a la sombra, aquel hundimiento de boca, aquel caer de dientes, aquel carecer de fuerça, aquel flaco andar, aquel espacioso comer? Pues ¡ay, ay! señora, si lo dicho viene acompañado de pobreza, allí verás callar todos los otros trabajos quando sobra la gana y falta la provisión; que jamás sentí peor [ahíto] que de hambre.

[MEL.—Bien conozco que dize cada uno de la feria segund le va con ella; assí que otra canción cantarán los ricos.]

—Señora hija, a cada cabo ay tres leguas de mal quebranto. A los ricos se les va la bienaventurança, la gloria y descanso por otros alvañares de asechanças que no se parescen, ladrillados por encima con lisonjas. *Aquel es rico que está bien con Dios. Más segura cosa es ser menospreciado que temido. Mejor sueño duerme el pobre, que no el que tiene de guardar con solicitud lo que con trabajo ganó y con dolor ha de dexar. Mi amigo no será simulado y el del rico sí. Yo soy querida por mi persona; el rico por su hazienda. Nunca oye verdad; todos le hablan lisonjas a sabor de su paladar, todos le han embidia. Apenas hallarás un rico que no confiesse que le sería mejor estar en mediano estado o en honesta pobreza. Las riquezas no hazen rico, mas ocupado; no hazen señor, mas mayordomo. Más son los posseýdos de las riquezas que no los que las poseen. A muchos trax[eron] la muerte, a todos quita[n] el plazer, y a las buenas costumbres ninguna cosa es más contraria. ¿No oýste dezir: "durmieron su sueño los varones de las riquezas y ninguna cosa hallaron en sus manos"? Cada rico tiene una dozena de hijos y nietos que no rezan otra oración, no otra petición sino rogar a Dios*

que le saque de [en] medio; no veen la hora que tener a él so la tierra y lo suyo entre sus manos, y darle a poca costa su casa para siempre.

[8] PP.313 - 314: —El temor perdí mirando, señora, tu beldad. Que no puedo creer que en balde pintasse Dios unos gestos más perfetos que otros, más dotados de gracias, más hermosas faciones, sino para fazerlos almagén de virtudes, de misericordia, de compasión, ministros de sus mercedes y dádivas, como a ti. Y pues, como todos seamos humanos, nascidos para morir, [será] cierto que no se puede dezir nacido el que para sí solo nasció; porque sería semejante a los brutos animales, en los quales aun ay algunos piadosos, como se dize del unicornio, que se humilla a qualquiera donzella; *el perro, con todo su ímpetu y braveza, quando viene a morder, si se echan en el suelo, no haze mal; esto de piedad*. ¿Pues las aves? Ninguna cosa el gallo come, que no participe y llame las gallinas a comer dello. *El pelícano rompe el pecho por dar a sus hijos a comer de sus entrañas. Las cigüeñas mantienen otro tanto tiempo a sus padres viejos en el nido, quanto ellos le dieron cevo siendo pollitos*. Pues tal conocimiento dio la natura a los animales y aves, ¿por qué los hombres havemos de ser más crueles? ¿Por qué no daremos parte de nuestras gracias y personas a los próximos, mayormente quando están embueltos en secretas enfermedades, y tales que donde está la melezina salió la causa de la enfermedad?

[9] PP.318 - 319: —Señora, porque mi limpio motivo me hizo creer que, aunque en menos lo propusiera, no se havía de sospechar mal; que si faltó el devido preámbulo, fue porque la verdad no es necessario abundar de muchas colores. Compassión de su dolor, confiança de tu magnificencia, ahogaron en mi boca la espressión de la causa. Y pues conoces, señora, que el dolor turba, la turbación desmanda y altera la lengua (la qual havía de estar siempre atada con el seso), ¡por Dios! que no me culpes. Y si el otro yerro ha fecho, no redunde en mi daño, pues no tengo otra culpa sino ser mensajera del culpado. No quiebre la sogá por lo más delgado; no seas la telaraña, que no muestra su fuerça sino contra los flacos animales. No paguen justos por pecadores. Imita la divina justicia que dixo: "el ánima que pecare, aquélla misma muera"; a la humana, que jamás condena al padre por el delicto del hijo, ni al hijo por el del padre. Ni es, señora, razón que su atrevimiento acarree mi perdición, aunque, según su merecimiento, no ternía en mucho que fuese él el delincuente y yo la condenada. Que no es otro mi oficio sino servir a los semejantes. Desto vivo y desto me arreo. Nunca fue mi voluntad enojar a unos por agradar a otros, aunque ayan dicho a tu merced en mi ausencia otra cosa. Al fin, señora, a la firme verdad el viento del vulgo no la empece. Una sola soy en este limpio trato. En toda la ciudad pocos tengo descontentos. Con todos cumplo, los que algo me mandan, como si toviessse veynte pies y otras tantas manos.

QUINTO AUTO

[10] PP. 327 - 329: —¡O rigurosos trances! ¡O [cuerda] osadía! ¡O gran sofrimiento! ¡Y qué tan cercana estuve de la muerte si mi mucha astucia no rigera con el tiempo las velas de la petición! ¡O amenazas de donzella brava! ¡O ayrada donzella! ¡O diablo a quien yo conjuré, cómo compliste tu palabra en todo lo que te pedí! ¡En cargo te soy! Assí amansaste la cruel hembra con tu poder y diste tan oportuno lugar a mi habla quanto quise, con la ausencia de su madre. ¡O vieja Celestina! ¿Vas alegre? Sábeta que la meytad está hecha quando tienen buen principio las cosas. ¡O serpentino azeyte! ¡O blanco filado! ¡Cómo os aparejastes todos en mi favor! O yo rompiera todos mis atamientos hechos y por fazer, ni creyera en yervas ni en piedras, ni en palabras. Pues, alégrate, vieja; que más sacarás deste pleyto, que de quinze virgos que renovarás. ¡O malditas haldas, prolixas y largas, cómo me estorváys de llegar adonde han de reposar mis nuevas! ¡O buena fortuna, cómo ayudas a los osados y a los tímidos eres contraria! Nunca huyendo huyó la muerte [el] covarde. ¡O cuántas erraran en lo que yo he acertado! ¿Qué fizieran en tan fuerte estrecho estas nuevas maestras de mi oficio, sino responder algo a Melibea por donde se perdiera quanto yo con buen callar he ganado?

Por esto dizen: "quien las sabe las tañe", y que "es más cierto médico el experimentado que el letrado" y "la experiencia y escarmiento haze a los hombres arteros" y la vieja, como yo, que alce sus haldas al passar del vado, como maestra. ¡Ay, cordón, cordón, yo te faré traer por fuerça, si vivo, a la que no quiso darme su buena habla de grado!

SESTO AUTO

[11] PP.339 - 340: —La mayor gloria que al secreto oficio de la abeja se da, a la qual los discretos deven imitar, es que todas las cosas por ella tocadas convierte en mejor de lo que son. Desta manera me he havido con las çahareñas razones y esquivas de Melibea. Todo su rigor traygo convertido en miel, su yra en mansedumbre, su aceleramiento en sosiego. Pues, ¿a qué piensas que yva allá la vieja Celestina, a quién tú, demás de [su] merecimiento, magníficamente galardoneste, si no [a] ablandar su saña, [a] sufrir su accidente, a ser escudo de tu ausencia, a recibir en mi manto los golpes, los desvíos, los menosprecios [y] desdenes que muestran aquéllas en los principios de sus requerimientos de amor, para que sea después en más tenida su dádiva? Que a quien más quieren, peor hablan. Y si assí no fuesse, ninguna diferencia havría entre las públicas que aman, a las escondidas donzellas, si todas dixessen 'sí' a la entrada de su primer requerimiento, en viendo que de alguno eran amadas. Las quales, aunque están abrasadas y encendidas de vivos fuegos de amor, por su honestidad muestran un frío exterior, un sosegado vulto, un aplazible desvío, un constante ánimo y casto propósito, unas palabras agras, que la propia lengua se maravilla del gran sofrimiento suyo, que la fazen forçosamente confessar el contrario de lo que sienten. Assí que, para que tú descanses y tengas reposo, mientras te contaré por estenso el proceso de mi habla y la causa que tuve para entrar, sabe que el fin de su razón y habla fue muy bueno.

[12] PP.343 - 244: —Antes me dio más osadía hablar lo que quise, verme sola con ella. Abrí mis entrañas; díxale mi embaxada: cómo penavas tanto por una palabra de su boca salida en favor tuyo, para sanar un tan grand dolor. Y como ella estuviesse suspensa mirándome, espantada del nuevo mensaje, escuchando fasta ver quién podría ser el que assí por necesidad de su palabra penava, o [a] quién pudiesse sanar su lengua, en nombrando tu nombre atajó mis palabras, dióse en la frente una grand palmada, como quien cosa de grande espanto hoviesse oýdo, diziendo que cessasse mi habla y me quitasse delante, si quería no hazer a sus servidores verdugos de mi postrimetría, agravando mi osadía, llamándome hechizera, alcahueta, vieja falsa, barbuda, malhechora, y otros muchos inominiosos nombres cuyos títulos asombran a los niños *de cuna*. Y *empós desto, mill amortecimientos y desmayos, mill milagros y espantos, turbado el sentido, bulliendo fuertemente los miembros todos a una parte y a otra, herida de aquella dorada flecha que del sonido de tu nombre le tocó, retorciendo el cuerpo, las manos enclavijadas como quien se despereza, que parecía que las despedaçava, mirando con los ojos a todas partes, acoceando con los pies el suelo duro. Y yo, a todo esto, arrinconada, encogida, callando, muy gozosa con su ferocidad. Mientras más vasqueava, más yo me alegrava, porque más cerca estava el rendirse y su cayda. Pero entre tanto que gastava aquel espumajoso almacén su yra, yo no dexava mis pensamientos estar vagos ni ociosos, de manera que tuve lugar de salvar lo dicho.*

SÉTIMO AUTO

[13] PP.357 - 360: —Pármemo hijo, después de las passadas razones no he havido oportuno tiempo para te dezir y mostrar el mucho amor que te tengo, y, assí mismo, cómo de mi boca todo el mundo ha oýdo hasta agora en ausencia bien de ti. La razón no es menester repetirla, porque yo te tenía por hijo, a lo menos quasi adoptivo, y assí que imitavas a natural, y tú dasme el pago en mi presencia, pareciéndote mal quanto digo, susurrando y murmurando contra mí en presencia de Calisto. Bien pensava yo que, después que concediste en mi buen consejo, que no havías de tornarte atrás. Todavía me parece que te quedan reliquias vanas, hablando por antojo más que por razón. Desechas el provecho por contentar la lengua. Óyeme, si no me has oýdo, y mira que soy vieja, y el

buen consejo mora en los viejos, y de los mancebos es propio el deleyte. Bien creo que de tu yerro sola la edad tiene la culpa. Espero en Dios que *serás mejor para mí de aquí en adelante, y mudarás el ruyn propósito con la tierna edad; que, como dizen, múdase costumbres con la mudança del cabello y variación*; digo, hijo, creciendo, y viendo cosas nuevas cada día. Porque la mocedad en sólo lo presente se impide y ocupa a mirar, mas la madura edad no dexa presente ni passado ni porvenir. Si tú tovieras memoria, hijo Pármeno, del pasado amor que te tuve, la primera posada que tomaste, venido nuevamente a esta cibdad, avía de ser la mía. Pero los moços curáys poco de los viejos; regisvos a sabor de paladar; nunca pensáys en enfermedades, nunca pensáys que os puede faltar esta florezilla de juventud. Pues mira, amigo, que para tales necessidades como éstas, buen acorro es una vieja conocida, amiga, madre y más que madre: buen mesón para descansar sano, buen hospital para sanar enfermo, buena bolsa para necessidad, buena arca para guardar dinero en prosperidad, buen fuego de invierno rodeado de asadores, buena sombra de verano, buena taverna para comer y beber. ¿Qué dirás, loquillo, a todo esto? Bien sé que estás confuso por lo que oy has hablado. Pues no quiero más de ti; que Dios no pide más del pecador de arrepentirse y emendarse. Mira a Sempronio: yo le fize hombre, de Dios en ayuso. Querría que fuédeses como hermanos, porque estando bien con él, con tu amo y con todo el mundo lo estarías. Mira que es bien quisto, diligente, palanciano, buen servidor, gracioso. Quiere tu amistad; crecería vuestro provecho dándoos el uno al otro la mano, ni aun havría más privados con vuestro amo que vosotros. Pues sabe que es menester que ames si quieres ser amado: que no se toman truchas..., ni te lo deve Sempronio de fuero. Simpleza es no querer amar y esperar ser amado; locura es pagar el amistad con odio.

[14] PP.361 - 363: —El cierto amigo en la cosa incierta se conoce, en las adversidades se prueba; entonces se allega y con más desseo visita la casa que la fortuna próspera desamparó. ¿Qué te diré, fijo, de las virtudes del buen amigo? No ay cosa más amada ni más rara. Ninguna carga rehúsa. Vosotros soys yguales: la paridad de las costumbres y la semejança de los coraçones es la que más la [amistad] sostiene. Cata, hijo, que si algo tienes, guardado se te está. Sabe tú ganar más que aquello ganado lo fallaste. Buen siglo aya aquel padre que lo trabajó. No se te puede dar hasta que vivas más reposado y vengas en edad complida.

[PÁR.—¿A qué llamas reposado, tía?]

—Hijo, a vivir por ti, a no andar por casas ajenas, lo qual siempre andarás mientras no te supieres aprovechar de tu servicio. Que de lástima que hove de verte roto, pedí oy manto, como viste, a Calisto. No por mi manto, pero por que, estando el sastre en casa y tú delante sin sayo, te le diesse. Assí que no por mi provecho, como yo sentí que dixiste, mas por el tuyo; que si esperas al ordinario galardón destos galanes, es tal que lo que en diez años sacarás, atarás en la manga. Goza tu mocedad, el buen día, la buena noche, el buen comer y beber. Quando pudieres haverlo, no lo dexes, piérdase lo que se perdiere. No llores tú la fazienda que tu amo heredó, que esto te llevarás deste mundo, pues no le tenemos más de que por nuestra vida. ¡O fijo mío Pármeno! — que bien te puedo dezir fijo, pues tanto tiempo te crié — toma mi consejo, pues sale con limpio desseo de verte en alguna honrra. ¡O, quán dichosa me hallaría en que tú y Sempronio estoviédeses muy conformes, muy amigos, hermanos en todo, viéndoos venir a mi pobre casa a holgar, a verme, y aun a desenojaros con sendas mochachas!

[15] PP.364 - 365: —No me la nombres, fijo, por Dios, que se me hinchén los ojos de agua. ¿Y tuve yo en este mundo otra tal amiga, otra tal compañera, tal aliviadora de mis trabajos y fatigas? ¿Quién suplía mis faltas, quién sabía mis secretos, a quién descubría mi coraçón, quién era todo mi bien y descanso, sino tu madre, más que mi hermana y comadre? ¡O, qué graciosa era! ¡O, qué desembuelta, limpia, varonil! Tan sin pena ni temor se andava a media noche de cimenterio en cimenterio buscando aparejos para nuestro oficio, como de día. Ni dexava christianos ni moros ni judíos cuyos enterramientos no visitava; de día los acechava, de noche los desenterrava. Assí se

holgava con la noche oscura como tú con el día claro; dezía que aquélla era capa de pecadores. Pues, ¿maña no tenía, con todas las otras gracias? Una cosa te diré, por que veas qué madre perdiste, aunque era para callar, pero contigo todo passa: siete dientes quitó a un ahorcado con unas tenazicas de pelacejas mientras yo le descalcé los çapatos. Pues entrava en un cerco mejor que yo, y con más esfuerço, aunque yo tenía farto buena fama más que agora; que por mis pecados todo se olvidó con su muerte. ¿Qué más quieres sino que los mesmos diablos la havían miedo? Atemorizados y espantados los tenía con las crudas bozes que les dava. Assí era ella dellos conocida como tú en tu casa.

[16] PP. 367 - 369: —Hijo. Digo que sin aquélla, prendieron quatro vezes a tu madre, que Dios aya, sola. Y aun la una le levantaron que era bruxa, porque la hallaron de noche con unas candelillas, cogendo tierra de una encruzijada, y la tovieron medio día en una escalera en la plaça, puesto uno como rocambo pintado en la cabeça. Pero cosas son que pasan; algo han de sufrir los hombres en este triste mundo para sustentar sus vidas. Y mira en qué tan poco lo tuvo con su buen seso; que ni por esso dexó dende en adelante de usar mejor su oficio. Esto ha venido por lo que dezías del perseverar en lo que una vez se yerra. En todo tenía gracia; que en Dios y en mi conciencia, aun en aquella escalera estava y parecía que a todos los de baxo no tenía en una blanca, según su meneo y presencia. Assí que los que algo son, como ella, y saben y valen, son los que más presto yerran. Verás quién fue Virgilio y qué tanto supo; mas ya havrás oído cómo estuvo en un cesto colgado de una torre, mirándole toda Roma. Pero por eso no dexó de ser honrrado ni perdió el nombre de Virgilio.

[PÁR.—Verdad es lo que dizes; pero esso no fue por justicia.]

—¡Calla, bovo! Poco sabes de achaque de yglesia, y [quanto] es mejor por mano de justicia que de otra manera. Sabíalo mejor el cura, que Dios aya, que, veniéndola a consolar, dixo que la Santa Escritura tenía que bienaventurados eran los que padescían persecución por la justicia, que aquéllos poseerían el reyno de los cielos. Mira si es mucho passar algo en este mundo por gozar de la gloria del otro. Y más que, según todos dezían, a tuerto y sin razón y con falsos testigos y rezios tormentos, la hizieron aquella vez confessar lo que no era. Pero con su buen esfuerço, y como el corazón abezado a sufrir haze las cosas más leves de lo que son, todo lo tuvo en nada. Que mill vezes le oya dezir: "si me quebré el pie, fue por bien, porque soy más conocida que antes." Assí que todo esto pasó a tu buena madre acá. Devemos creer que le dará Dios buen pago allá, si es verdad lo que nuestro cura nos dixo, y con esto me consuelo. Pues séme tú, como ella, amigo verdadero y trabaja por ser bueno, pues tienes a quien parezcas. Que lo que tu padre dexó, a buen seguro lo tienes.

[17] PP. 375 - 377: —¿Cómo? ¿Y déssas eres? ¿Dessa manera te tratas? Nunca tú harás casa con sobrado. ¿Absente le has miedo? ¿Qué harías si estoviesse en la cibdad? En dicha me cabe que jamás cesso de dar consejos a bovos y todavía ay quien yerre. Pero no me maravillo, que es grande el mundo y pocos los experimentados. ¡Ay, ay, hija, si viesses el saber de tu prima y qué tanto le ha aprovechado mi criança y consejos, y qué gran maestra está! Y aun, que no se halla ella mal con mis castigos; que uno en la cama y otro en la puerta y otro que sospira por ella en su casa, se precia de tener. Y con todos cumple y a todos muestra buena cara, y todos piensan que son muy queridos y cada uno piensa que no ay otro y que él solo es privado y él solo es el que le da lo que ha menester. ¿Y tú piensas que con dos que tengas, que las tablas de la cama lo han de descubrir? ¿De una sola gotera te mantienes? ¡No te sobrarían muchos manjares! ¡No quiero arrendar tus esgamos! Nunca uno me agradó, nunca en uno puse toda mi afición. Más pueden dos, y más quatro, y más dan y más tienen y más ay en que escoger. No ay cosa más perdida, hija, que el mur que no sabe sino un horado; si aquél le tapan, no havrá donde se esconda el gato. Quien no tiene sino un ojo, mira a quanto peligro anda. Una alma sola ni canta ni llora; un solo acto no haze hábito; un frayle solo pocas vezes le encontrarás por la calle; una perdiz sola por maravilla buela, mayormente

en verano; *un manjar solo, continuo, presto pone hastío; una golondrina no have verano; un testigo solo no es entera fe; quien sola una ropa tiene, presto la envejece.* ¿Qué quieres, hija, de este número de uno? Más inconvenientes te diré dél que años tengo a cuestras. Ten siquiera dos, que es compañía loable, y tal que es éste. *Como tienes dos orejas, dos pies y dos manos, dos sávanas en la cama; como dos camisas para remudar. Y si más quisieres, mejor te irá; que mientras más moros, más ganancia. Que honrra sin provecho, no es sino como anillo en el dedo. Y pues entrambos no caben en un saco, acoge la ganancia.* Sube, hijo Pármeno.

NOVENO AUTO

[18] PP.404 - 406: —Assentaos vosotros, mis hijos, que harto lugar ay para todos, a Dios gracias: ¡tanto nos diessen del paraíso quando allá vamos! Poneos en orden, cada uno cabo la suya; yo, que estoy sola, porné cabo mí este jarro y taça, que no es más mi vida de quanto con ello hablo. Después que me fui faziendo vieja, no sé mejor oficio a la mesa que escanciar, porque quien la miel trata siempre se le pega dell[a]. Pues de noche en invierno no ay tal escallentador de cama; que con dos jarrillos destos que beva quando me quiero acostar, no siento frío en toda la noche. Desto aforro todos mis vestidos quando viene la Navidad; eso me callenta la sangre; esto me sostiene continuo en un ser; esto me faze andar siempre alegre; esto me para fresca; desto vea yo sobrado en casa, que nunca temeré el mal año: que un cortezón de pan ratonado me basta para tres días. *Esto quita la tristeza del corazón más que el oro ni el coral; esto da esfuerço al moço y al viejo fuerça; pone color al descolorido, coraje al covarde, al floxo diligencia, conforta a los celebros, saca el frío del estómago, quita el hedor del anélito, haze potentes a los fríos, haze sufrir los afanes de las labranças a los cansados segadores, haze sudar toda agua mala, sana el romadizo y las muelas, sostiene sin heder en la mar, lo qual no haze el agua. Más propiedades te diría dello, que todos tenéys cabellos. Assí que no sé quién no se goze en mentarlo. No tiene sino una tacha: que lo bueno vale caro y lo malo haze daño. Assí que con lo que sana el hígado enferma la bolsa. Pero todavía, con mi fatiga, busco lo mejor para esso poco que bevo. Una sola dozena de vezes a cada comida: no me harán passar de allí, salvo si soy combidada como agora.*

[19] PP.411 - 412: —Sea quando fuere. Buenas son mangas passada la Pascua. Todo aquello alegre que con poco trabajo se gana, mayormente viniendo de parte donde tan poca mella haze, de hombre tan rico, que con los salvados de su casa, podría yo salir de lazeria, según lo mucho le sobra. No les duele a los tales lo que gastan y según la causa por que lo dan. No lo sienten con el embevecimiento del amor; no les pena; no veen; no oyen. Lo qual yo juzgo por otros que he conocido, menos apasionados y metidos en este fuego de amor que a Calisto veo. Que ni comen, ni beven, ni ríen, ni lloran, ni duermen, ni velan, ni hablan, ni callan, ni penan, ni descansan, ni están contentos ni se quexan, según la perplexidad de aquella dulce y fiera llaga de sus coraçones. Y si alguna cosa déstas la natural necessidad les fuerça a hazer, están en el acto tan olvidados, que comiendo se olvida la mano de llevar la vianda a la boca. Pues si con ellos hablan, jamás conviniente respuesta buelven. Allí tienen los cuerpos; con sus amigas, los coraçones y sentidos. Mucha fuerça tiene el amor: no sólo la tierra mas aun las mares traspasa, según su poder. Ygual mando tiene en todo género de hombres. Todas las dificultades quiebra. Ansiosa cosa es, temerosa y solícita; todas las cosas mira en derredor. Assí que, si vosotros buenos enamorados havés sido, juzgarés yo dezir verdad.

[20] PP.417 - 421: —¿Tanta, hija? ¿Por mucha has ésta? Bien parece que no me conociste en mi prosperidad, oy ha veynte años. Ay, ¡quién me vido y quién me vee agora! No sé cómo no quiebra su corazón de dolor. Yo vi, mi amor, a esta mesa donde agora están tus primas assentadas, nueve moças de tus días, que la mayor no passava de deziocho años y ninguna havia menor de catorze. Mundo es, passe, ande su rueda, rodee sus alcaduzes,

unos llenos, otros vazíos. Ley es de fortuna que ninguna cosa en un ser mucho tiempo permanece: su orden es mudanças. No puedo dezir sin lágrimas la mucha honrra que entonces tenía, aunque por mis pecados y mala dicha poco a poco ha venido en disminución. Como declinavan mis días, assí se disminuía y menguava mi provecho. Proverbio es antigo, que quanto al mundo es, o crece o descrece. Todo tiene sus límites, todo tiene sus grados. Mi honrra llegó a la cumbre, según quien yo era; de necessidad es que desmengüe y abaxe. Cerca ando de mi fin. En esto veo que me queda poca vida. *Pero bien sé que sobí para decender, florescí para secarme, gozé para entristecerme, nascí para bivar, bivi para crecer, crecí para envejecer, envejecí para morirme. Y pues esto antes de agora me consta, sofriré con menos pena mi mal; aunque del todo no pueda despedir el sentimiento, como sea de carne sentible formada.*

[LUC.—Trabajo ternías, madre, con tantas moças, que es ganado muy trabajoso de guardar.]

—¿Trabajo, mi amor? Antes descanso y alivio. Todas me obedescían, todas me honrravan, de todas era acatada, ninguna salía de mi querer; lo que yo dezía era lo bueno, a cada qual dava su cobro. No escogían más de lo que yo les mandava; coxo o tuerto o manco, aquél havían por sano que más dinero me dava. Mío era el provecho, suyo el afán. Pues servidores, ¿no tenía por su causa dellas? Cavalleros, viejos y moços; abades de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes. En entrando por la yglesia, vía derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duquesa. El que menos avía que negociar conmigo, por más ruyn se tenía. De media legua que me viessen, dexavan las Horas: uno a uno y dos a dos, venían a donde yo estava, a ver si mandava algo, a preguntarme cada uno por la suya. Que hombre havía, que estando diziendo missa, en viéndome entrar se turbava, que no fazia ni dezía cosa a derechas. Unos me llamavan "señora", otros "tía", otros "enamorada", otros "vieja honrrada". Allí se concertavan sus venidas a mi casa, allí las ydas a [las suyas], allí se me ofrecían dineros, allí promesas, allí otras dádivas, besando el cabo de mi manto, y aun algunos en la cara, por me tener más contenta. Agora hame traído la fortuna a tal estado que me digas: "buena pro [te] hagan las çapatás!"

[SEM.—Espantados nos tienes con tales cosas como nos cuentas de essa religiosa gente y benditas coronas. ¡Sí que no serían todos!]

—No, hijo, ni Dios lo mande que yo tal cosa levante. Que muchos viejos devotos havía con quien yo poco medrava, y aun que no me podían ver. Pero creo que de embidia de los otros que me hablaban. Como la clerezía era grande, havía de todos, unos muy castos, otros que tenían cargo de mantener a las de mi oficio. Y aun todavía creo que no faltan. Y embiavan sus escuderos y moços a que me acompañassen; y apenas era llegada a mi casa, quando entravan por mi puerta muchos pollos y gallinas, ansarones, anadones, perdizes, tórtolas, perniles de tocino, tortas de trigo, lechones. Cada qual, como lo recibía de aquellos diezmos de Dios, assí lo venían luego a registrar, para que comiesse yo y aquellas sus devotas. Pues ¿vino? ¿No me sobraba? ¡De lo mejor que se bevía en la cibdad, venido de diversas partes! De Monviedro, de Luque, de Toro, de Madrigal, de Sant Martín, y de otros muchos lugares, y tantos que, aunque tengo la diferencia de los gustos y sabor en la boca, no tengo la diversidad de sus tierras en la memoria. Que harto es que una vieja como yo, en oliendo qualquiera vino, diga de dónde es. Pues otros, curas sin renta, no era ofrecido el bodigo, quando, en besando el filigrés la estola, era del primer boleó en mi casa. Espessos, como piedras a tablado, entravan mochachos cargados de provisiones por mi puerta. No sé como puedo vivir, cayendo de tal estado.

DOZENO AUTO

[21] PP.478 - 480: —¡Gracioso es el asno! Por mi vegez, que si sobre comer fuera, que dixera que havíamos todos cargado demasiado. ¿Estás en tu seso, Sempronio? ¿Qué tiene que hazer tu galardón con mi salario, tu soldada con mis mercedes? ¿Só yo obligada a soldar vuestras armas, a complir vuestras faltas? Aosadas, que me maten si no te has asido a una palabrilla que te dixe el otro día viniendo por la calle: que quanto yo tenía era tuyo, y que en quanto pudiesse con mis pocas fuerças jamás te faltaría, y que, si Dios me diesse buena manderecha con tu amo, que tú no perderías nada. Pues ya sabes,

Sempronio, que estos ofrescimientos, estas palabras de buen amor, no obligan. No ha de ser oro quanto reluza; si no, más barato valdría. Dime, ¿estoy en tu corazón, Sempronio? Verás si, aunque soy vieja, sí acierto lo que tú puedes pensar. Tengo, hijo, en buena fe, más pesar, que se me quiere salir esta alma de enojo. Di a esta loca de Elicia, como vine de tu casa, la cadenilla que traxe, para que se holgasse con ella, y no se puede acordar dónde la puso. Que en toda esta noche ella ni yo no avemos dormido sueño, de pesar. No por su valor de la cadena, que no era mucho, pero por su mal cobro della. Y de mi mala dicha entraron unos conocidos y familiares míos en aquella sazón aquí. Temo no la ayan levado diziendo: "si te vi, burléme", etc. Assí que, hijos, agora que quiero hablar con entramos. Si algo vuestro amo a mí me dio, devés mirar que es mío; que de tu jubón de brocado no te pedí yo parte, ni la quiero. Sirvamos todos, que a todos dará según viere que lo merescen; que si me ha dado algo, dos vezes he puesto por él mi vida al tablero. Más herramienta se me ha embotado en su servicio que a vosotros; más materiales he gastado, pues avés de pensar, hijos, que todo me cuesta dinero. Y aun mi saber, que no lo he alcançado holgando, de lo qual fuera buen testigo su madre de Pármeno, ¡Dios aya su alma! Esto trabajé yo; a vosotros se os deve essotro. Esto tengo yo por oficio y trabajo; vosotros por recreación y deleyte. Pues assí, no havés vosotros de aver ygual galardón de holgar que yo de penar. Pero aun con todo lo que he dicho, no os despidáys, si mi cadena parece, de sendos pares de calças de grana, que es el ábito que mejor en los mancebos parece. Y si no, recibid la voluntad, que yo me callaré con mi pérdida. Y todo esso de buen amor, porque holgastes que hoviese yo antes el provecho destos passos, que no otra. Y si no os contentardes, de vuestro daño farés.

SEMPRONIO

PRIMER AUTO

[22] PP.216 - 217: —No creo, según pienso, yr comigo el que contigo queda. ¡O desventura! ¡O súbito mal! ¿Quál fue tan contrario acontecimiento que assí tan presto robó el alegría deste hombre, y lo que peor es, junto con ella el seso? ¿Dejarle he solo, o entraré allá? Si le dexo, matarse ha; si entro allá, matarme ha. Quédese; no me curo; más vale que muera aquél a quien es enojosa la vida que no yo, que huelgo con ella. Aunque por ál no deseasse vivir sino por ver a mi Elicia, me devría guardar de peligros. Pero si se mata sin otro testigo, yo quedo obligado a dar cuenta de su vida. Quiero entrar. Mas, puesto que entre, no quiere consolación ni consejo. Asaz es señal mortal no querer sanar. Con todo quiérole dexar un poco [que] desbrave y madure; que oýdo he dezir que es peligro abrir o apremiar las postemas duras, porque más se enconan. Esté un poco; dexamos llorar al que dolor tiene, que las lágrimas y sospiros mucho desenconan el corazón dolorido. Y aun, si delante me tiene, más comigo se encenderá, que el sol más arde donde puede reverberar; la vista a quien objecto no se antepone cansa, y quando aquél es cerca, agúzase. Por esso quiérome sufrir un poco. Si entretanto se matare, muera; quicá con algo me quedaré que otro no lo sabe, con que mude el pelo malo; aunque malo es esperar salud en muerte agena y quicá me engaña el diablo y, si muere, matarme han y yrán allá la sogá y el calderón. Por otra parte, dizen los sabios que es grande descanso a los afligidos tener con quien puedan sus cuytas llorar, y que la llaga interior más empece. Pues en estos extremos en que estoy perplexo, lo más sano es entrar y sofrirle y consolarle, porque si possible es sanar sin arte ni aparejo, más ligero es guarescer por arte y por cura.

[23] PP.224 - 227: —¿Escozióte? Lee los ystoriales, estudia los filósofos, mira los poetas. Llenos están los libros de sus viles y malos exemplos y de las caídas que levaron los que en algo como tú las reputaron. Oye a Salomón, do dize que las mugeres y el vino hazen a los hombres renegar. Conséjate con Séneca y verás en qué las tiene. Escucha a Aristóteles, mira a Bernardo. Gentiles, judíos, christianos y moros, todos en esta concordia están. Pero lo dicho y lo que dellas dixiere, no te contezca error de tomarlo en común, que muchas hovo y ay sanctas y virtuosas y notables cuya resplandeciente corona quita el general vituperio. Pero destas otras, ¿quién te contaría sus mentiras, sus

tráfagos, sus cambios, su livianidad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías, que todo lo que piensan osan sin deliberar, sus dissimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su revolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberbia, su subjeción, su parlería, su golosina, su luxuria y suziedad, su miedo, su atrev[i]miento, sus hechizerías, sus embaymientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüença, su alcahuetería? ¡Considera qué sesito está debaxo de aquellas grandes y delgadas tocas! ¡Qué pensamientos so aquellas gorgueras, so aquel fausto, so aquellas largas y autorizantes ropas! ¡Qué imperfición, qué alvanares debaxo de templos pintados! Por ellas es dicho: "arma del diablo, cabeça de pecado, destruyción de paraíso." ¿No has rezado en la festividad de Sant Juan, do dize: "las mugeres y el vino hazen los hombres renegar"; do dize: "ésta es la muger, antigua malicia que a Adam echó de los deleytes de paraíso. Ésta el linaje humano metió en el infierno. A essa menospreció Helías propheta, etc."?

SEGUNDO AUTO

[24] PP. 268 - 270: —[¡Ay!], sí, fiziste bien! Allende de remediar tu vida, ganaste muy gran honrra. ¿Y para qué es la fortuna favorable y próspera sino para servir a la honrra, que es el mayor de los mundanos bienes? Que ést[a] es premio y galardón de la virtud y por esso la damos a Dios, porque no tenemos mayor cosa que le dar; la mayor parte de la qual consiste en la liberalidad y franqueza. A ésta los duros tesoros comunicables la escurescen y pierden, y la magnificencia y liberalidad la ganan y subliman. ¿Qué aprovecha tener lo que se niega aprovechar? Sin dubda te digo que es mejor el uso de las riquezas que la posesión dellas. ¡O qué glorioso es el dar! ¡O, qué miserable es el recibir! ¡Quanto es mejor el acto que la posesión (*sic*), tanto es más noble el dante que el recibiente! Entre los elementos, el fuego, por ser más activo, es más noble y en las esperas puesto en más noble lugar. Y dizen algunos que la nobleza es una alabança que proviene de los merecimientos y antigüedad de los padres; yo digo que la agena luz nunca te hará claro si la propia no tienes. Y, por tanto, no te estimes en la claridad de tu padre, que tan magnífico fue, sino en la tuya. Y así se gana a honrra, que es el mayor bien de los que son fuera del hombre. De lo qual, no el malo, mas el bueno como tú, es digno que tenga perfeta virtud. Y aun más te digo: que la virtud perfeta no pone que sea fecho [condigno] honor. Por ende, goza de haver seydo así magnífico y liberal y, de mi consejo, tórnate a la cámara y reposa, pues que tu negocio en tales manos está depositado. De donde, ten por cierto, pues el comienço llevó bueno, el fin será muy mejor.

TERCERO AUTO

[25] PP. 280 - 281: —¿Que dizes de sirvientes? Paresce por tu razón que nos puede venir a nosotros daño deste negocio y quemarnos con las centellas que resultan deste fuego de Calisto. (*Aparte*).—¡Aun al diablo daría yo sus amores! Al primer desconcierto que vea en este negocio, no como más su pan. Más vale perder lo servido que la vida por cobrallo. El tiempo me dirá que faga; que primero que cayga del todo dará señal, como casa que se acuesta. (*En voz alta*).—Si te parece, madre, guardemos nuestras personas de peligro, fágase lo que se hiziere. Si la oviere ogaño, si no, otro año; si no, nunca [suyo será el daño]. Que no ay cosa tan difícile de sufrir en sus principios, que el tiempo no la ablande y faga comortable. Ninguna llaga tanto se sintió que por luengo tiempo no afloxase su tormento, ni plazer tan alegre que no le amengue su antigüedad. El mal y el bien, la prosperidad y adversidad, la gloria y pena: todo pierde con el tiempo la fuerça de su acelerado principio. Pues los casos de admiración y venidos con gran desseo, tan presto como passados, olvidados. Cada día vemos novedades y las oýmos, y las passamos y dexamos atrás. Disminúyelas el tiempo; fázelas contingibles. ¿Qué tanto te maravillaría si dixiesen: "la tierra tembló" o otra semejante cosa, que no olvidases luego? Así como, "elado está el río"; "el ciego vee"; "ya muerto es tu padre"; "un rayo cayó"; "ganada es Granada"; "el rey entra oy"; "el turco es vencido"; "eclipse ay

mañana"; "la puente es llevada"; "aquél es ya obispo"; "a Pedro robaron"; "Ynés se ahorcó". ¿Qué me dirás, sino que a tres días passados, o a la segunda vista, no ay quien dello se maraville? Todo es assí, todo passa desta manera, todo se olvida, todo queda atrás. Pues assí será este amor de mi amo: quanto más fuere andando, tanto más diminuyendo. *Que la costumbre luenga amansa los dolores, afloxa y deshaze los deleytes, desmengua las maravillas.* Procuremos provecho mientras pendiere la contienda. Y si a pie enxuto le pudiéremos remediar, lo mejor mejor es; y si no, poco a poco le soldaremos el reproche o menosprecio de Melibea contra él. Donde no, más vale que pene el amo que no peligre el moço.

PÁRMENO

PRIMER AUTO

[26] PP.239 - 240: —¿Por qué señor, te matas? ¿Por qué, señor, te congoxas? ¿Y tú piensas que es vituperio en las orejas desta el nombre que la llamé? No lo creas; que assí se glorifica en le oír como tú quando dizen "diestro cavallero es Calisto". Y demás, desto es nombrada y por tal título conocida. Si entre cient mugeres va y alguno dize "¡puta vieja!", sin ningún empacho luego buelve la cabeça y responde con alegre cara. En los combites, en las fiestas, en las bodas, en las cofradías, en los mortuorios, en todos los ayuntamientos de gentes, con ella passan tiempo. Si passa por los perros, aquello suena su ladrido; si está cerca las aves, otra cosa no cantan; si cerca los ganados, balando lo pregonan; si cerca las bestias, rebuznando dizen "¡puta vieja!". Las ranas de los charcos otra cosa no suelen mentar. Si va entre los herreros, aquello dizen sus martillos. Carpinteros y armeros, herradores, caldereros, arcadores, todo oficio de instrumento forma en el ayre su nombre. Cántanla los carpinteros, péynanla los peinadores, [téxenla los] texedores; labradores en las huertas, en las aradas, en las viñas, en las segadas, con ella passan el afán cotidiano. Al perder en los tableros, luego suenan sus loores. Todas cosas que son fazen, adoquiera que ella está, el tal nombre representa[n]. ¡O qué comedor de huevos asados era su marido! ¿Qué quieres más? Sino [que] si una piedra topa con otra, luego suena "¡puta vieja!".

[27] PP.241 - 247: —Señor, yva a la plaça y traýale de comer, y acompañávala; suplía en aquellos menesteres que mi tierna fuerça bastava. Pero de aquel poco tiempo que la serví, recogía la nueva memoria lo que la vejez no ha podido quitar. Tiene esta buena dueña al cabo de la cibdad, allá cerca de las tenerías, en la cuesta del río, una casa apartada, medio caýda, poco compuesta y menos abastada. Ella tenía seys oficios, conviene a saber: labrandería, perfumera, maestra de fazer afeytes y de fazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera. Era el primero oficio cobertura de los otros, so color del qual muchas moças, destas sirvientes, entravan en su casa a labrarse y a labrar camisas y gorgueras y otras muchas cosas. Ninguna venía sin torrezno, tigo, harina o jarro de vino, y de las otras provisiones que podían a sus amas furtar. Y aun otros furtillos de más qualidad allí se encubrían. Asaz era amiga de estudiantes y dispenseros y moços de abades y a éstos vendía ella aquella sangre inocente de las cuytadillas, la qual ligeramente aventuravan en esfuerço de la restitución que ella les prometía. Subió su fecho a más, que por medio de aquéllas comunicava con las más encerradas, hasta traher a execución su propósito. Y aquéstas, en tiempo onesto como estaciones, procesiones de noche, missas del gallo, missas del alva y otras secretas devociones, muchas encubiertas vi entrar en su casa. Tras ellas, hombres descalços, contritos y reboçados, desatacados, que entravan allí a llorar sus pecados. ¡Qué tráfgos, si piensas, traýa! Fazíase física de niños, tomava estambre de unas casas, dávalo a filar en otras por achaque de entrar en todas. Las unas "¡madre acá!", las otras "¡madre acullá!", "¡cata la vieja!", "¡ya viene el ama!" — de todas muy conocida. Con todos estos afanes, nunca passava sin missa ni bísperas, ni dexava monesterios de frayles ni de monjas; esto porque allí fazía ella sus aleluyas y conciertos. Y en su casa fazía perfumes; falsava estoraques, menjuý, animes, ámbar, algalia, polvillos, almizcles, mosquetes. Tenía una cámara llena de alambiques, de redomillas, de barrilejos de barro, de vidrio, de arambre,

de estaño, hechos de mill faziones. Hazía solimán, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, llanillas, unturillas, lustres, luzentores, clarimientes, alvalinos y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de cortezas de [e]spantalobos, de taraguntía, de hieles, de agraz, de mosto, destiladas y açucaradas. Adelgazava los cueros con çumos de limones, con turvino, con tuétano de corço y de garça y otras confaciones. Sacava aguas para oler, de rosas, de azahar, de jasmín, de trébol, de madreselva, [de] clavellinas, [mosquetadas] y almizcladas, polvorizadas con vino. Hazía lexías para enrubiar, de sarmientos, de carrasca, de centeno, de marrubios; con salitre, con alumbre y millifolia y otras diversas cosas. Y los untos y mantecas que tenía, es hastío de dezir: de vaca, de osso, de cavallos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcaraván y de gamo y de gato montés y de texón, de harda, de herizo, de nutria. Aparejos para baños, esto es una maravilla de las yervas y rayzes que tenía en el techo de su casa colgadas: mançanilla y romero, malvaviscos, culantrillo, coronillas, flor de saúco y de mostaza, espliego y laurel blanco, tortarosa y gramonilla, flor salvaje y higuieruela, pico de oro y hoja tinta. Los azeytes que sacava para el rostro no es cosa de creer: de estoraque y de jazmín, de limón, de pepitas, de violetas, de menjuý, de alfócigos, de piñones, de granillo, de alçofeyfas, de neguilla, de altramuzes, de arvejas y de carillas y de yerva paxarera. Y un poquillo de bálsamo tenía ella en una redomilla que guardava para aquel rasçuño que tiene por las narizes. Esto de los virgos, unos fazía de bexiga y otros curava de punto. Tenía en un tabladillo, en una caxuela pintada, agujas delgadas de peligeros y hilos de seda encerados, y colgadas allí rayces de hoja plasma y fuste sanguino, cebolla albarrana y cepacaballo. Hazía con esto maravillas, que quando vino por aquí el embaxador francés, tres vezes vendió por virgen una criada que tenía.

[CAL.—¡Así pudiera ciento!]

—Sí, ¡Santo Dios! Y remediava por caridad muchas huérfanas y erradas que se encomendavan a ella. Y en otro apartado tenía para remediar amores y para se querer bien. Tenía huessos de coraçón de ciervo, lengua de bívora, cabeças de codornizes, sesos de asno, tela de cavallo, mantillo de niño, hava morisca, guija marina, sogá de ahorcado, flor de yedra, espina de erizo, pie de texón, granos de helecho, la piedra del nido del águila y otras mill cosas. Venían a ella muchos hombres y mugeres, y a unos demandava el pan do mordían, a otros de su ropa, a otros de sus cabellos; a otros pintava en la palma letras con açafrán, a otros con bermellón; a otros dava unos coraçones de cera llenos de agujas quebradas, y otras cosas en barro y en plomo hechas, muy espantables al ver. Pintava figuras, dezía palabras en tierra. ¿Quién te podrá dezir lo que esta vieja fazía? Y todo era burla y mentira.

[28] PP.263 - 264: (*Aparte*)—Ensañada está mi madre. Duda tengo en su consejo. Yerro es no creer, y culpa creerlo todo. Más humano es confiar, mayormente en ésta que interesse promete, a do provecho no[s] puede, allende de amor, conseguir. Oýdo he que deve hombre a sus mayores creer. Ésta ¿qué me aconseja? Paz con Sempronio. La paz no se deve negar, que bienaventurados son los pacíficos, que fijos de Dios serán llamados. Amor no se deve rehuyr [ni] caridad a los hermanos. Interesse pocos le apartan. Pues quiérola complazer y oýr. (*En alta voz*)—Madre, no se deve ensañar el maestro de la ignorancia del discípulo. Si no, raras vezes por la sciencia, que es de su natural comunicable, en pocos lugares se podría infundir. Por eso, perdóname, háblame; que no sólo quiero oýrte y creerte, mas en singular merced rescibir tu consejo. Y no me lo agradezcas, pues el loor y las gracias de la ación más al dante que no al recipiente se deven dar. Por esso manda, que a tu mandado mi consentimiento se humilla.

SEGUNDO AUTO

[29] PP.277 - 278: (*solo*)—¡Mas nunca sea! ¡Allá yrás con el diablo! A estos locos dezidles lo que les cumple, no os podrán ver. ¡Por mi ánima, que si agora le diessen una lançada en el calcañar, que saliessen más sesos que de la cabeça! Pues anda, que a mi cargo que Celestina y Sempronio te espulguen! ¡O desdichado de mí! Por ser leal, padezco

mal. Otros se ganan por malos; yo me pierdo por bueno. El mundo es tal. Quiero yrme al hilo de la gente, pues a los traydores llaman discretos, a los fieles, nescios. Si yo creyera a Celestina con sus seys dozenas de años a cuestras no me maltratara Calisto. Mas esto me porná en escarmiento de aquí adelante con él; que si dixere, "comamos", yo también; si quisiere derrocar la casa, aprovarlo; si quemar su hazienda, yr por fuego. Destruya, rompa, quiebre, dañe, dé a alcahuetas lo suyo, que mi parte me cabrá; pues dizen: "a río buelto, ganancia de pescadores". Nunca más perro al molino.

OTAVO AUTO

[30] PP.386 - 387: *(Solo)*—¡O plazer singular! ¡O singular alegría! ¿Quál hombre es ni ha sido más bienaventurado que yo? ¿Quál más dichoso y bienandante, que un tan excelente don sea por mí posseído, y quan presto pedido, tan presto alcançado? Por cierto, si las trayciones desta vieja con mi corazón yo pudiesse sufrir, de rodillas havía de andar a la complazer. ¿Con qué pagaré yo esto? ¡O alto Dios! ¿A quién contaría yo este gozo, a quién descubriría tan gran secreto, a quién daré parte de mi gloria? Bien me dezía la vieja que de ninguna prosperidad es buena la posesión sin compañía. El plazer no comunicado no es plazer. ¿Quién sentiría esta mi dicha como yo la siento? A Sempronio veo a la puerta de casa. Mucho ha madrugado. Trabajo tengo con mi amo si es salido fuera. No será, que no es acostumbrado; pero, como agora no anda en su seso, no me maravillo que aya pervertido su costumbre.

ONZENO AUTO

[31] PP.450 - 452: —Nunca te oyé dezir mejor cosa. Mucha sospecha me pone el presto conceder de aquella señora y venir tan ayá en todo su querer de Celestina, engañando nuestra voluntad con sus palabras dulces y prestas, por hurtar por otra parte, como hazen los de Egipto quando el signo nos catan en la mano. *Pues alahé, madre, con dulces palabras están muchas injurias vengadas. El falso boyzuelo con su blando cencerrar trae las perdizes a la red; el canto de la serena engaña los simples marineros con su dulçor. Assí ésta, con su mansedumbre y concessión presta, querrá tomar una manada de nosotros a su salvo; purgará su inocencia con la honrra de Calisto y con nuestra muerte. Assí, como corderica mansa que mama su madre y la agena, ella con su segurar tomará la vengança de Calisto en todos nosotros, de manera que, con la mucha gente que tiene podrá caçar a padres y hijos en una nidada, y tú estarte has rascando a tu fuego, diziendo: "a salvo está el que repica".*

CALISTO

SESTO AUTO

[32] PP.354 - 356: —¿Gentil dizes, señora, que es Melibea? Paresce que lo dizes burlando. ¿Ay nascida su par en el mundo? ¿Crió Dios otro mejor cuerpo? ¿Puedense pintar tales faciones, dechado de hermosura? Si oy fuera viva Elena, por quien tanta muerte hovo de griegos y troyanos, o la hermosa Pulicena, todas obedecerían a esta señora por quien yo peno. Si ella se hallara presente en aquel debate de la mançana con las tres diosas, nunca sobrenombre de discordia le pusieran; porque, sin contrariar ninguna, todas concedieran y *[vinieran]* conformes en que la llevara Melibea, assí que se llamara mançana de la concordia. Pues quantas oy son nascidas, que della tengan noticia, se maldizen, querellan a Dios, porque no se acordó dellas quando a esta mi señora fizo. Consumen sus vidas, comen sus carnes con embidia, danles siempre crudos martirios, pensando con artificio ygualar con la perfición que sin trabajo dotó a ella natura. Dellas pelan sus cejas con tenazicas y pegones y cordelejos; dellas buscan las doradas yervas y rayces, ramas y flores para hazer lexías con que sus cabellos semejasen a los de ella, las caras martillando, envistiéndolas en diversos matices con ungüentos y unturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por evitar prolixidad no las cuento. Pues la que todo esto falló fecho, mira si merece de un triste hombre como yo ser servida[...]

[CEL. *(Aparte)*—Bien te entiendo, Sempronio. Déxale; que él caerá de su asno y acabará.]

—[...] en la que toda la natura se remiró por la fazer perfeta; que las gracias que en todas repartió, las juntó en ella. Allí hizieron alarde quanto más acabadas pudieron allegarse, por que conociessen los que la vieses cuánta era la grandeza de su pintor. Solo un poco de agua clara con un ebúrneo peyne basta para exceder a las nacidas en gentileza. Éstas son sus armas; con éstas mata y vence, con éstas me cativó, con éstas me tiene ligado y puesto en dura cadena.

DOZENNO AUTO

[33] PP.462 - 463: —A los coraçones aparejados con apercibimiento rezió contra las adversidades, ninguna puede venir que passe de claro en claro la fuerça de su muro. Pero el triste que, desarmado y sin proveer los engaños y celadas, se vino a meter por las puertas de tu seguridad, qualquiera cosa que en contrario vea, es razón que me atormente y passe, rompiendo todos los almagas en que la dulce nueva estava aposentada. ¡O malaventurado Calisto! ¡O, quán burlado has sido de tus sirvientes! ¡O engañosa muger Celestina! Dexárasme acabar de morir, y no tornaras a vivificar mi esperança, para que tuviesse más que gastar el fuego que ya me aquexa. ¿Por qué falsaste la palabra desta mi señora? ¿Por qué has assí dado con tu lengua causa a mi desesperación? ¿A qué me mandaste aquí venir, para que me fuese mostrado el disfavor, el entredicho, la desconfiança, el odio, por la mesma boca desta que tiene las llaves de mi perdición y gloria? ¡O enemiga! ¿Y tú no me dixiste que esta mi señora me era favorable? ¿No me dixiste que de su grado mandava venir este su cativo al presente lugar, no para me desterrar nuevamente de su presencia, pero para alçar el destierro ya, por otro su mandamiento, puesto ante de agora? ¿En quién fallaré yo fe? ¿Adónde ay verdad? ¿Quién carece de engaño? ¿Adónde no moran falsarios? ¿Quién es claro enemigo? ¿Quién es verdadero amigo? ¿Dónde no se fabrican trayciones? ¿Quién osó darme tan cruda esperança de perdición?

[34] PP.464 - 465: —¡O señora mía, esperança de mi gloria, descanso y alivio de mi pena, alegría de mi coraçón! ¿Qué lengua será bastante para te dar yguales gracias a la sobrada y incomparable merced que en este punto, de tanta congoxa para mí, has quesido hazer, en querer que un tan flaco y indigno hombre pueda gozar de tu suavíssimo amor? Del qual, aunque muy desseoso, siempre me juzgava indigno, mirando tu grandeza, considerando tu estado, remirando tu perfección, contemplando tu gentileza, acatando mi poco merescer y tu alto merescimiento, tus estremadas gracias, tus loadas y manifiestas virtudes. Pues, ¡o alto Dios! ¿cómo te podré ser ingrato, que tan milagrosamente has obrado comigo tus singulares maravillas? O cuántos días antes de agora passados me fue venido este pensamiento a mi coraçón, y por impossible le rechaçava de mi memoria hasta que ya los rayos ylustrantes de tu claro gesto dieron luz en mis ojos, encendieron mi coraçón, despertaron mi lengua, estendieron mi merecer, acortaron mi covardía, destorcieron mi encogimiento, doblaron mis fuerças, desadormescieron mis pies y manos, finalmente me dieron tal osadía, que me han traído con su mucho poder a este sublimado estado en que agora me veo, oyendo de grado tu suave voz, la qual, si ante de agora no conociesse, y no sintiesse tus saludables olores, no podría creer que careciesen de engaño tus palabras. Pero como soy cierto de tu limpieza de sangre y fechos, me estoy remirando si soy yo, Calisto, a quien tanto bien se le haze.

TREZENNO AUTO

[35] PP.488: (*Solo*) —¡O, cómo he dormido tan a mi plazer después de aquel açucarado rato, después de aquel angélico razonamiento! Gran reposo he tenido; el sosiego y descanso proceden de mi alegría. O causó el trabajo corporal mi mucho dormir, o la gloria y plazer del ánimo. Y no me maravillo que lo uno y lo otro se juntassen a cerrar los candados de mis ojos, pues trabajé con el cuerpo y persona, y holgué con el espíritu y sentido la passada noche. Muy cierto es que la tristeza acarrea pensamiento y el mucho pensar impide el sueño, como a mí estos días es acaescido con la desconfiança que tenía

de la mayor gloria que ya poseo. ¡O señora y amor mío, Melibea! ¿Qué piensas agora? ¿Si duermes o estás despierta? ¿Si piensas en mí o en otro? ¿Si estás levantada o acostada? ¡O dichoso bienandante Calisto, si verdad es que no ha sido sueño lo pasado! ¿Soñélo o no? ¿Fue fantaseado o pasó en verdad? Pues no estuve solo; mis criados me acompañaron; dos eran; si ellos dizen que pasó en verdad, creerlo he segund derecho. Quiero mandarlos llamar para más confirmar mi gozo. ¡Moços! ¡Tristanico! ¡Levantá de aý!

- [36] PP.493 - 495: (*Solo*) —¡O día de congoxa! ¡O fuerte tribulación! ¡Y en que anda mi hazienda de mano en mano y mi nombre de lengua en lengua! Todo será público quanto con ella y con ellos hablava, quanto de mí sabían, el negocio en que andavan. No osaré salir ante gentes. ¡O pecadores de mancebos, padecer por tan súbito desastre! ¡O mi gozo, cómo te vas disminuyendo! Proverbio es antigo, que de muy alto grandes caídas se dan. Mucho havía anoche alcançado, mucho tengo oy perdido. Rara es la bonança en el piélagó. Yo estava en título de alegre, si mi fortuna quisiera tener quedos los ondosos vientos de mi perdición. ¡O Fortuna, cuánto y por cuántas partes me has combatido! Pues, por más que sigas mi morada y seas contraria a mi persona, las adversidades con ygual ánimo se han de sufrir, y en ellas se prueba el corazón rezio o flaco. No ay mejor toque para conoscer qué quilates de virtud o esfuerço tiene el hombre. Pues, por más mal y daño que me venga, no dexaré de complir el mandado de aquélla por quien todo esto se ha causado. Que más me va en conseguir la ganancia de la gloria que espero, que en la pérdida de morir los que murieron. Ellos eran sobrados y esfuerçados; agora o en otro tiempo de pagar havían. La vieja era mala y falsa, según parece que hazía trato con ellos, y assí que riñieron sobre la capa del justo. Permisión fue divina que assí acabasse, en pago de muchos adulterios que por su intercessión o causa son cometidos. Quiero hazer adereçar a Sosia y a Tristanico. Yrán conmigo este tan esperado camino. Llevarán escalas, que son muy altas las paredes. Mañana haré que vengo de fuera, si pudiere vengar estas muertes; si no, pagaré mi inocencia con mi fingida ausencia, *o me fingiré loco, por mejor gozar deste sabroso deleyte de mis amores, como fizo aquel gran capitán Ulixes, por evitar la batalla troyana y holgar con Penélope su muger.*

QUATORZENO AUTO

- [37] PP.506 - 515: (*Solo*) —¡O mezquino yo! ¡Quánto me es agradable de mi natural la solicitud y silencio y escuridad! No sé si lo causa que me vino a la memoria la trayción que fize en me despartir de aquella señora, que tanto amo, hasta que más fuera de día, o el dolor de mi desonrra. ¡Ay, ay!, que esto es. Esta herida es la que siento agora que se ha resfriado, agora que está elada la sangre que ayer hervía, agora que veo la mengua de mi casa, la falta de mi servicio, la perdición de mi patrimonio, la infamia que tiene mi persona [que] de la muerte de mis criados se ha seguido. ¿Qué hize? ¿En qué me detuve? ¿Cómo me pude soffrir, que no me mostré luego presente, como hombre injuriado, vengador, sobervio y acelerado de la manifiesta injusticia que me fue hecha? ¡O mísera suavidad desta brevíssima vida! ¿Quién es de ti tan cobdicioso que no quiera más morir luego, que gozar un año de vida denostado y prorrogarle con desonrra, corrompiendo la buena fama de los passados? Mayormente que no ay hora cierta ni limitada, ni aun un solo momento. Deudores somos sin tiempo, continuo estamos obligados a pagar luego. ¿Por qué no salí a inquirir siquiera la verdad de la secreta causa de mi manifiesta perdición? ¡O breve deleyte mundano! ¡Cómo duran poco y cuestan mucho tus dulçores! No se compra tan caro el arrepentir. ¡O triste yo! ¿Quándo se restaurará tan grande pérdida? ¿Qué haré? ¿Qué consejo tomaré? ¿A quién descubriré mi mengua? ¿Por qué lo celo a los otros mis servidores y parientes? Tresquírame en concejo, y no lo saben en mi casa. Salir quiero. Pero si salgo para dezir que he estado presente, es tarde; si absente, es temprano. Y para proveer amigos y criados antiguos, parientes y allegados, es menester tiempo, y para buscar armas y otros aparejos de

vengança. ¡O cruel juez! ¡Y qué mal pago me has dado del pan que de mi padre comiste! Yo pensava que pudiera con tu favor matar mill hombres sin temor de castigo. ¡Iniquo falsario, perseguidor de verdad, hombre de baxo suelo! Bien dirán por ti que te hizo alcalde mengua de hombres buenos. Mirarás que tú y los que mataste, en servir a mis passados y a mí érades compañeros; mas quando el vil está rico, ni tiene pariente ni amigo. ¿Quién pensara que tú me avías de destruir? No ay, cierto, cosa más empecible que el incogitado enemigo. ¿Por qué quesiste que dixessen: "del monte sale con que se ardé", y que crié cuervo que me sacasse el ojo? Tú eres público delincuente y mataste a los que son privados. Y pues, sabe que menor delicto es el privado que el público, menor su utilidad, según las leyes de Atenas disponen; las quales no son escritas con sangre, antes muestran que es menos yerro no condenar los malhechores que punir los inocentes. ¡O cuán peligroso es seguir justa causa delante injusto juez! Quanto más este excesso de mis criados, que no carescía de culpa. Pues mira, si mal has hecho, que ay sindicado en el cielo y en la tierra; assí que a Dios y al rey serás reo, y a mí, capital enemigo. ¿Qué pecó el uno por lo que hizo el otro, que por sólo ser su compañero los mataste a entrambos?

Pero, ¿qué digo? ¿Con quién hablo? ¿Estoy en mi seso? ¿Qué es esto, Calisto? ¿Soñavas, duermes o velas? ¿Estás en pie o acostado? Cata que estás en tu cámara. ¿No vees que el offendedor no está presente? ¿Con quién lo has? Torna en ti. Mira que nunca los absentes se hallaron justos. Oye entrambas partes para sentenciar. ¿No vees que por executar la justicia no avía de mirar amistad ni deudo ni criança? ¿No miras que la ley tiene de ser ygual a todos? Mira que Rómulo, el primer cimentador de Roma, mató a su proprio hermano porque la ordenada ley traspasó. Mira a Torcato romano, cómo mató a su hijo porque excedió la tribunicia constitución. Otros muchos hizieron lo mesmo. Considera que si aquí presente él estoviese, respondería que hazientes y consintientes merecen ygual pena, aunque a entrambos matasse por lo que el uno pecó. Y que si aceleró en su muerte, que era crimen notorio y no eran necessarias muchas pruebas, y que fueron tomados en el acto de matar; que ya estava el uno muerto de la cayda que dio. Y también se deve creer que aquella lloradera moça, que Celestina tenía en su casa, le dio rezia priessa con su triste llanto y él, por no hazer bullicio, por no me disfamar, por no esperar a que la gente se levantasse y oyessen el pregón, del qual gran infamia se me seguía, los mandó justiciar tan de mañana, pues era forçoso el verdugo bozeador para la execución y su descargo. Lo qual todo, [si] assí como creo es hecho, antes le quedo deudor y obligado para quanto biva, no como a criado de mi padre, pero como a verdadero hermano. Y puesto caso que assí no fuesse, puesto caso que no echasse lo passado a la mejor parte, acuérdate, Calisto, del gran gozo passado, acuérdate de tu señora y tu bien todo; y pues tu vida no tienes en nada por su servicio, no has de tener [en mucho] las muertes de otros, pues ningún dolor ygualará con el rescebido plazer.

¡O mi señora y mi vida! Que jamás pensé en ausencia offenderte. Que paresce que tengo en poca estima la merced que me has hecho. No quiero pensar en enojo, no quiero tener ya con la tristeza amistad. ¡O bien sin comparación! ¡O insaciable contentamiento! Y ¿quándo pidiera yo más a Dios por premio de mis méritos, si algunos son en esta vida, de lo que alcançado tengo? ¿Por qué no estoy contento? Pues no es razón ser ingrato a quien tanto bien me ha dado. Quiérola conocer; no quiero con enojo perder mi seso, por que, perdido, no cayga de tan alta posesión. No quiero otra honrra, otra gloria, no otras riquezas, no otro padre o madre, no otros deudos ni parientes. De día estaré en mi cámara, de noche en aquel paraíso dulce, en aquel alegre vergel, entre aquellas suaves plantas y fresca verdura. ¡O noche de mi descanso, si fuesses ya tornada! ¡O luziente Febo, date priessa a tu acostumbrado camino! ¡O deleytosas estrellas, aparéceos ante de la continua orden! ¡O espacioso relox, aun te vea yo arder en el bivo fuego de amor! Que si tú esperasses lo que yo, quando des doze, jamás estarías arrendado a la voluntad del maestro que te compuso. Pues vosotros, invernales meses, que agora estáys escondidos, ¡viniéssedes con vuestras muy

complidas noches a trocarlas por estos prolixos días! Ya me parece haver un año que no he visto aquel suave descanso, aquel deleytoso refrigerio de mis trabajos.

Pero, ¿qué es lo que demando? ¿Qué pido, loco, sin sufrimiento? Lo que jamás fue ni puede ser. No aprenden los cursos naturales a rodearse sin orden; que a todos es un ygal curso, a todos un mesmo espacio para muerte y vida, un limitado término a los secretos movimientos del alto firmamento celestial, de los planetas y norte, de los crecimientos y mengua de la menstrea luna. Todo se rige con un freno ygal, todo se mueve con ygal espuela: cielo, tierra, mar, fuego, viento, calor, frío. ¿Qué me aprovecha a mí que dé doze horas e reloz de hierro, si no las ha dado el del cielo? Pues por mucho que madrugue no amanescé más ayña.

Pero tú, dulce ymaginación, tú que puedes, me acorre. Trae a mi fantasía la presencia angélica de aquella ymagen luziente, buelve a mis oídos el suave son de sus palabras; aquellos desvíos sin gana, aquel "apártate allá, señor, no llegues a mí", aquel "no seas descortés" que con sus rubicundos labrios vía sonar, aquel "no quieras mi perdición" que de rato en rato proponía, aquellos amorosos abraços entre palabra y palabra, aquel soltarme y prenderme, aquel huir y llegarse, aquellos açucarados besos... Aquella final salutación con que se me despidió, ¡con cuánta pena salió por su boca! ¡con cuántos desperezos! ¡con cuántas lágrimas, que parecían granos de aljófar, que sin sentir se le caían de aquellos claros y resplandecientes ojos!

MELIBEA

DÉCIMO AUTO

[38] PP.426 - 427: (*Sola*) —¡O lastimada de mí! ¡O mal proveída donzella! ¿Y no me fuera mejor conceder su petición y demanda ayer a Celestina, quando de parte de aquel señor, cuya vista me cativó, me fue rogado, y contentarle a él y sanar a mí, que no venir por fuerça a descubrir mi llaga quando no me sea agradecido, quando ya, desconfiando de mi buena respuesta, aya puesto sus ojos en amor de otra? ¡Quánta más ventaja tovierá mi prometimiento rogado que mi ofrecimiento forçoso! ¡O mi fiel criada Lucrecia! ¿Qué dirás de mí, qué pensarás de mi seso, quando me veas publicar lo que a ti jamás he quesido descubrir? ¡Cómo te espantarás del rompimiento de mi honestidad y vergüença que siempre como encerrada donzella acostumbré tener! No sé si avrás barruntado de dónde procede mi dolor. ¡O, si ya venieses con aquella medianera de mi salud! ¡O soberano Dios! A ti, que todos los atribulados llaman, los apassionados piden remedio, los llagados medicina; a ti, que los cielos, mar y tierra, con los infernales centros obedecen; a ti, el qual todas las cosas a los hombres sojuzgaste, hùmilmente suplico des a mi herido corazón sofrimiento y paciencia, con que mi terrible pasión pueda dissimular. No se desdore aquella hoja de castidad que tengo assentada sobre este amoroso desseo, publicando ser otro mi dolor, que no el que me atormenta. Pero ¿cómo lo podré hazer, lastimándome tan cruelmente el ponçoñoso bocado que la vista de su presencia de aquel cavallero me dio? ¡O género femíneo, encogido y frágil! ¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congoxoso y ardiente amor, como a los varones? ¡Que ni Calisto viviera quexoso, ni yo penada!

[39] PP.430: —Amiga Celestina, muger bien sabia y maestra grande, mucho has abierto el camino por donde mi mal te pueda especificar. Por cierto, tú lo pides como muger bien esperta en curar tales enfermedades. Mi mal es de corazón, la ysquierda teta es su aposentamiento, tiende sus rayos a todas partes. Lo segundo, es nuevamente nacido en mi cuerpo, que no pensé jamás que podía el dolor privar el seso como éste haze; túrbame la cara, quítame el comer, no puedo dormir, ningún género de risa querría ver. La causa o pensamiento, que es la final cosa por ti preguntada de mi mal, ésta no sabré dezir[te]. Porque ni muerte de de[u]do, ni pérdida de temporales bienes, ni sobresalto de visión, ni sueño desvariado, ni otra cosa puedo sentir que fuesse, salvo la alteración que tú me causaste con la demanda que sospeché de parte de aquel cavallero Calisto, quando me pediste la oración.

[40] PP. 437: —Quebróse mi honestidad, quebróse mi empacho, afloxó mi mucha verguença, y, como muy naturales, como muy domésticos, no pudieron tan livianamente despedirse de mi cara que no llevassen consigo [mi] color por algún poco de espacio, mi fuerça, mi lengua y gran parte de mi sentido. O, pues ya mi nueva maestra, mi fiel secretaria, lo que tú tan abiertamente conoces, en vano trabajo por te lo encubrir. Muchos y muchos días son passados que esse noble cavallero me habló en amor; tanto me fue entonces su habla enojosa quanto, después que tú me le tornaste a nombrar, alegre. Cerrado han tus puntos mi llaga. Venida soy en tu querer. En mi cordón le llevaste embuelta la posesión de mi libertad. Su dolor de muelas era mi mayor tormento, su pena era la mayor mía. Alabo y loo tu buen sofrimiento, tu cuerda osadía, tu liberal trabajo, tus solícitos y fieles passos, tu agradable habla, tu buen saber, tu demasiada solicitud, tu provechosa importunidad. Mucho te deve esse señor, y más yo, que jamás pudieron mis reproches aflacar tu esfuerço y perseverar, confiando en tu mucha astucia. Antes, como fiel servidora, quando más denostada, más diligente; quando más disfavor, más esfuerço; quando peor respuesta, mejor cara; quando yo más ayrada, tú más humilde. Pospuesto todo temor, has sacado de mi pecho lo que jamás a ti ni a otro pensé descubrir.

DECIMOSESTO AUTO

[41] PP. 535 - 538: —Calla, por Dios, que te oyrán. Déxalos parlar, déxalos devaneen. Un mes ha que otra cosa no hazen ni en otra entienden. No parece sino que les dize el coraçón el gran amor que a Calisto tengo, y todo lo que con él, un mes ha, he passado. No sé si me han sentido, no sé qué se sea aquejarles más agora este cuydado que nunca. Pues mándoles yo trabajar en vano, que por demás es la cítola en el molino... ¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria? ¿Quién apartarme mis plazerres? Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor, en quien yo tengo toda mi esperança. Conozco dél que no bivo engañada. Pues él me ama, ¿con qué otra cosa le puedo pagar? Todas las debdas del mundo resciben compensación en diverso género; el amor no admite sino sólo amor por paga. En pensar en él me alegre, en verlo me gozo, en oýrlo me glorifico. Haga y ordene de mí a su voluntad. Si passar quisiere la mar, con él yré; si rodear el mundo, lléveme consigo; si venderme en tierra de enemigos, no rehuyré su querer. Déxenme mis padres gozar dél, si ellos quieren gozar de mí. No piensen en estas vanidades ni en estos casamientos; que más vale ser buena amiga que mala casada. Déxenme gozar mi mocedad alegre si quieren gozar su vejez cansada; si no, presto podrán aparejar mi perdición y su sepultura. No tengo otra lástima sino por el tiempo que perdí de no gozarlo, de no conocerlo, después que a mí me sé conocer. No quiero marido, no quiero ensuziar los ñudos del matrimonio, ni las maritales pisadas de ageno hombre repisar, como [muchas] hallo en los antiguos libros que leý que hizieron, más discretas que yo, más subidas en estado y linaje. Las quales algunas eran de la gentilidad tenidas por diosas, assí como Venus, madre de Eneas y de Cupido, el dios del amor, que siendo casada corrompió la prometida fe marital. Y aun otras, de mayores fuegos encendidas, cometieron nefarios y incestuosos yerros, como Mirra con su padre, Semíramis con su hijo, Cánasce con su hermano, y aun aquella forçada Thamar, hija del rey David. Otras aun más cruelmente traspasaron las leyes de natura, como Pasiphe, muger del rey Minos, con el toro. Pues reynas eran y grandes señoras, debaxo de cuyas culpas la razonable mía podrá passar sin denuesto. Mi amor fue con justa causa: requerida y rogada, cativada de su merescimiento, aquejada por tan astuta maestra como Celestina, servida de muy peligrosas visitaciones, antes que concediesse por entero en su amor. Y después, un mes ha, como has visto, que jamás noche ha faltado sin ser nuestro huerto escalado como fortaleza, y muchas aver venido en balde, y por esso no me mostrar más pena ni trabajo. Muertos por mí sus servidores, perdiéndose su hazienda, fingiendo ausencia con todos los de la ciudad, todos los días encerrado en casa con esperança de verme a la noche. ¡Afuera, afuera la ingratitud, afuera las lisonjas y el engaño con tan verdadero amador, que ni quiero marido, ni quiero padre ni parientes! Faltándome Calisto, me falte la vida, la qual, por que él de mí goze, me aplaze.

DECIMONONO AUTO

[42] PP.569 - 571: —¡O sabrosa trayción! ¡O dulce sobresalto! ¿Es mi señor de mi alma? ¿Es él? No lo puedo creer. ¿Dónde estabas, luziente sol? ¿Dónde me tenías tu claridad escondida? ¿Avía rato que escuchabas? ¿Por qué me dexavas echar palabras sin seso al ayre, con mi ronca boz de cisne? Todo se goza este huerto con tu venida. Mira la luna quán clara se nos muestra: mira las nubes cómo huyen. Oye la corriente agua desta fonteçica, quánto más suave murmurio lleva por entre las frescas yervas. Escucha los altos cipresses, cómo se dan paz unos ramos con otros por intercessión de un templadico viento que los menea. Mira sus quietas sombras, quán oscuras están, y aparejadas para encobrir nuestro deleyte. Lucrecia, ¿qué sientes, amiga? ¿Tórnaste loca de plazer? Déxamele, no me le despedaces, no le trabajes sus miembros con tus pesados abraços. Déxame gozar lo que es mío; no me ocupes mi plazer.

VEYNTENO AUTO

[43] PP.583 - 585: —De todos soy dexada; bien se ha adereçado la manera de mi morir. Algún alivio siento en ver que tan presto seremos juntos yo y aquel mi querido y amado Calisto. Quiero cerrar la puerta, por que ninguno suba a me estorvar mi muerte. No me impidan la partida, no me atajen el camino por el qual, en breve tiempo, podré visitar en este día al que me visitó la passada noche. Todo se ha hecho a mi voluntad. Buen tiempo terné para contar a Pleberio, mi señor, la causa de mi ya acordado fin. Gran sinrazón hago a su canas, gran ofensa a su vegez, gran fatiga le acarreo con mi falta, en gran soledad le dexo. *Y caso que por mi morir a mis queridos padres sus días se disminuyessen, ¿quién dubda que no aya avido otros más crueles contra sus padres? Bursia, rey de Bitina, sin ninguna razón, no aquexándole pena como a mí, mató a su propio padre; Tolomeo, rey de Egipto, a su padre y madre y hermanos y muger, por gozar de una manceba; Orestes, a su madre Clitenestra. El cruel emperador Nero, a su madre Agripina, por solo su plazer, hizo matar. Éstos son dignos de culpa, éstos son verdaderos patricidas, que no yo, que con mi pena, con mi muerte, purgo la culpa que de su dolor se me puede poner. Otros muchos crueles ovo que mataron hijos y hermanos, debaxo de cuyos yerros el mío no parescerá grande. Philipo, rey de Macedonia; Herodes, rey de Judea; Constantino, emperador de Roma; Laodice, reyna de Capadocia, y Medea, la nigromantesa. Todos éstos mataron hijos queridos y amados, sin ninguna razón, quedando sus personas a salvo. Finalmente, me ocurre aquella gran crueldad de Phrates, rey de los parthos, que, por que no quedasse sucesor después dél, mató a Orode[s], su viejo padre, y a su único hijo y treynta hermanos suyos. Éstos fueron delictos dignos de culpable culpa; que, guardando sus personas de peligro, mataban sus mayores y descendientes y hermanos. Verdad es que, aunque todo esto assí sea, no avía de remedarlos en lo que mal hizieron; pero no es más en mi mano. Tú, Señor, que de mi habla eres testigo, ves mi poco poder, ves quán cativa tengo mi libertad, quán presos mis sentidos de tan poderoso amor del muerto cavallero que priva al que tengo con los vivos padres.*

[44] PP.585 - 591: —Padre mío, no pugnes ni trabajes por venir adonde yo estó, que estorvaras la presente habla que te quiero fazer. Lastimado serás brevemente con la muerte de tu única fija. Mi fin es llegado, llegado es mi descanso y tu pasión, llegado es mi alivio y tu pena, llegada es mi acompañada hora y tu tiempo de soledad. No havrás, honrrado padre, menester instrumentos para aplacar mi dolor, sino campanas para sepultar mi cuerpo. Si me escuchas sin lágrimas, oyrás la causa desesperada de mi forçada y alegre partida. No la interrumpas con lloro ni palabras, si no, quedarás más quexoso en no saber por qué me mato, que doloroso por verme muerta. Ninguna cosa me preguntes ni respondas más de lo que de mi grado dezirte quisiere, porque, quando el coraçón está embargado de pasión, están cerrados los oýdos al consejo, y en tal tiempo las frutuosas palabras, en lugar de amansar, acrecientan la saña. Oye, padre viejo, mis últimas palabras, y si, como yo espero, las recibes, no culparás mi yerro. Bien vees y oyes este

triste y doloroso sentimiento que toda la cibdad haze. Bien oyes este clamor de campanas, este alarido de gentes, este aullido de canes, este grande estrépito de armas. De todo esto fuy yo la causa. Yo cobrí de luto y xergas en este día quasi la mayor parte de la cibdadana cavallería, yo dexé oy muchos sirvientes descubiertos de señor, yo quité muchas raciones y limosnas a pobres y envergonçantes. Yo fui ocasión que los muertos toviessen compañía del más acabado hombre que en gracia nasció; yo quité a los vivos el dechado de gentileza, de invenciones galanas, de atavíos y bordaduras, de habla, de andar, de cortesía, de virtud. Y fuy causa que la tierra goze sin tiempo el más noble cuerpo y más fresca juventud que al mundo era en nuestra edad criada. Y porque estarás espantado con el son de mis no acostumbrados delitos, te quiero más aclarar el hecho. Muchos días son passados, padre mío, que penava por mi amor un cavallero que se llamava Calisto, el qual tú bien conociste. Conociste assí mismo sus padres y clarol linaje. Sus virtudes y bondad a todos eran manifestas. Era tanta su pena de amor y tan poco el lugar para hablarme que descurbió su pasión a una astuta y sagaz muger, que llamavan Celestina. La qual, de su parte venida a mí, sacó mi secreto amor de mi pecho. Descubrí a ella lo que a mi querida madre encubría. Tovo manera como ganó mi querer; ordenó cómo su desseo de Calisto y el mío hoviessen efeto. Si él mucho me amava, no vivía engañado. Concertó el triste concierto de la dulce y desdichada execución de su voluntad. Vencida de su amor, dile entrada en tu casa. Quebrantó con escalas las paredes de tu huerto; quebrantó mi propósito. Perdí mi virginidad. *Del qual deleytoso yerro de amor gozamos quasi un mes. Y como esta passada noche viniessen, según era acostumbrado*, a la buelta de su venida, como de la Fortuna mudable estoviese dispuesto y ordenado, según su desordenada costumbre, como las paredes eran altas, la noche oscura, la escala delgada, los sirvientes que traía no diestros en aquel género de servicio, y él *baxava presuroso a ver un ruydo que con sus criados sonava en la calle, con el gran ímpetu que levava*, no vido bien los passos. Puso el pie en vazío y cayó, y de la triste caýda sus más escondidos sesos quedaron repartidos por las piedras y paredes. Cortaron las hadas sus hilos, cortáronle sin confesión su vida, cortaron mi esperanza, cortaron mi gloria, cortaron mi compañía. Pues, ¡qué crueldad sería, padre mío, muriendo él despeñado, que viviesse yo penada! Su muerte combida a la mía, combídame y fuerça que sea presto, sin dilación; muéstrame que ha de ser despeñada, por seguille en todo. No digan por mí "a muertos y a ydos...". Y assí contentarle he en la muerte, pues no tuve tiempo en la vida. ¡O mi amor y señor Calisto, espérame, ya voy! Detente. Si me esperas, no me incuses la tardança que hago dando esta última cuenta a mi viejo padre, pues le devo mucho más. ¡O padre mío muy amado! Ruégote, si amor en esta passada y penosa vida me has tenido, que sean juntas nuestras sepulturas, juntas nos hagan nuestras obsequias. Algunas consolatorias palabras te diría antes de mi agradable fin, coligidas y sacadas de aquellos antigos libros que tú, por más aclarar mi ingenio, me mandavas leer; sino que ya la dañada memoria, con la grand turbación, me las ha perdido, y aun porque veo tus lágrimas mal sofridas decir por tu arrugada haz. Salúdame a mi cara y amada madre; sepa de ti largamente la triste razón por que muero. ¡Gran plazer llevo de no la ver presente! Toma, padre viejo, los dones de tu vegez; que en largos días largas se sufren tristezas. ¡Recibe las arras de tu senetud antigua, rescibe allí a tu amada hija! Gran dolor llevo de mí, mayor de ti, muy mayor de mi vieja madre. Dios quede contigo y con ella. A él ofrezco mi alma. Pon tú en cobro este cuerpo que allá baxa.

PLEBERIO

DECIMOSESTO AUTO

[45] PP.531 - 534: —Alisa, amiga, el tiempo, según me parece, se nos va, como dizen, entre las manos. Corren los días como agua del río. No hay cosa tan ligera para huyr como la vida. La muerte nos sigue y nos rodea, de la qual somos vezinos, y hazia su vandra nos acostamos, según natura. Esto vemos muy claro si miramos nuestros yguales, nuestros hermanos y parientes en derredor. Todos los come ya la tierra, todos están en sus perpetuas moradas. Y pues somos inciertos cuándo avemos de ser llamados, viendo tan

ciertas señales, devemos echar nuestras barvas en remojo y aparejar nuestros fardelos para andar este forçoso camino; no nos tome improvisos ni de salto aquella cruel boz de la muerte. Ordenemos nuestras ánimas con tiempo, que más vale prevenir que ser prevenidos. Demos nuestra hazienda a dulce sucesor, acompañemos nuestra única hija con marido qual nuestro estado requiere, por que vamos descansados y sin dolor deste mundo. Lo qual con mucha diligencia devemos poner desde agora por obra, y lo que otras vezes avemos principiado en este caso, agora aya execución. No quede por nuestra negligencia nuestra hija en manos de tutores, pues parescerá ya mejor en su propia casa que en la nuestra. Quitarla hemos de lenguas de[l] vulgo, porque ninguna virtud ay tan perfecta que no tenga vituperadores y maldizientes. No hay cosa con que mejor se conserve la limpia fama en las vírgenes, que con temprano casamiento. ¿Quién rehuiría nuestro parentesco en toda la ciudad? ¿Quién no se hallará gozoso de tomar tal joya en su compañía, en quien caben las quatro principales cosas que en los casamientos se demandan, conviene a saber: lo primero, discrición, honestidad y virginidad; [lo] segundo, hermosura; lo tercero, el alto origen y parientes; lo final, riqueza. De todo esto la dotó natura. Qualquiera cosa que nos pidan hallarán bien cumplida.

VEYNTE Y UN AUTO

[46] PP.594 - 607: —¡Ay, ay, noble muger! ¡Nuestro gozo en el pozo! ¡Nuestro bien todo es perdido! ¡No queramos más vivir! Y por que el incogitado dolor te dé más pena, todo junto sin pensarle, por que más presto vayas al sepulcro, por que no llore solo la pérdida dolorida de entramos, ves allí a la que tú pariste y yo engendré hecha pedaços. La causa supe della; más la he sabido por estenso desta su triste sirvienta. Ayúdame a llorar nuestra llagada postrimería.

¡O gentes que venís a mi dolor, o amigos y señores, ayudáme a sentir mi pena! ¡O mi hija y mi bien todo! Crueldad sería que viva yo sobre ti; más dignos eran mis sesenta años de la sepultura que tus veynte. Turbóse la orden del morir con la tristeza que te aquejava. ¡O mis canas, salidas para aver pesar, mejor gozara de vosotras la tierra que de aquellos ruvios cabellos que presentes veo! Fuertes días me sobran para vivir. Quexarme he de la muerte, incusarla he su dilación quanto tiempo me dexare solo después de ti; fálteme la vida, pues me faltó tu agradable compañía. ¡O muger mía! Levántate de sobre ella y, si alguna vida te queda, gástala conmigo en tristes gemidos, en quebrantamiento y sospirar. Y si por caso tu espíritu reposa con el suyo, si ya has dexado esta vida de dolor, ¿por qué quesiste que lo passe yo todo? En esto tenés ventaja las hembras a los varones, que puede un gran dolor sacaros del mundo sin lo sentir, o a lo menos perdéys el sentido, que es parte de descanso.

¡O duro corazón de padre! ¿Cómo no te quiebras de dolor, que ya quedas sin tu amada heredera? ¿Para quién edificué torres? ¿Para quién adquirí honrras? ¿Para quién planté árboles? ¿Para quién fabriqué navíos? ¡O tierra dura! ¿cómo me sostienes? ¿Adónde hallará abrigo mi desconsolada vegez?

¡O fortuna variable, ministra y mayordoma de los temporales bienes! ¿por qué no executaste tu cruel ira, tus mudables ondas, en aquello que a ti es sujeto? ¿Por qué no destruyste mi patrimonio? ¿Por qué no quemaste mi morada? ¿Por qué no asolaste mis grandes heredamientos? Dexarásme aquella florida planta en quien tú poder no tenías; diérasme, Fortuna flutuosa, triste la mocedad con vegez alegre; no pervertieras la orden. Mejor sufriera persecuciones de tus engaños en la rezia y robusta edad, que no en la flaca postremería.

¡O vida de congoxas llena, de miserias acompañada! ¡O mundo, mundo! Muchos mucho de ti dixeron, muchos en tus qualidades metieron la mano; a diversas cosas por oýdas te compararon; yo por triste experiencia lo contaré, como a quien las ventas y compras de tu engañosa feria no prósperamente sucedieron, como aquel que mucho ha fasta agora callado tus falsas propiedades por no encender con odio tu yra, por que no me secasses sin tiempo esta flor que este día echaste de tu poder. Pues agora andaré sin temor, como quien no tiene qué perder, como aquel a quien tu compañía es ya enojosa, como caminante pobre, que sin temor de los crueles salteadores va cantando en alta voz.

Yo pensava en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden; agora, visto el pro y la contra de tus bienandanzas, me pareces un labarintno de errores, un desierto espantable, una morada de fieras, juego de hombres que andan en corro, laguna llena de cieno, región llena de espinas, monte alto, campo pedregoso, prado lleno de serpientes, huerto florido y sin fruto, fuente de cuydados, río de lágrimas, mar de miserias, trabajo sin provecho, dulce ponçoña, vana esperança, falsa alegría, verdadero dolor. Cévasnos, mundo falso, con el manjar de tus deleytes; al mejor sabor nos descubres el anzuelo; no lo podemos huyr, que nos tiene ya caçadas las voluntades. Prometes mucho, nada no cumples; échasnos de ti por que no te podamos pedir que mantengas tus vanos prometimientos. Corremos por los prados de tus viciosos vicios, muy descuydados, a rienda suelta; descúbrenos la celada quando ya no hay lugar de bolver. Muchos te dexaron con temor de tu arrebatado dexar; bienaventurados se llamarán quando vean el galardón que a este triste viejo has dado en pago de tan largo servicio. Quiébranos el ojo y úntanos con consuelos el casco. Hazes mal a todos por que ningún triste se halle solo en ninguna adversidad, diziendo que es alivio a los míseros, como yo, tener compañeros en la pena. Pues, desconsolado viejo, ¡qué solo estoy!

Yo fui lastimado sin haver ygual compañero de semejante dolor, aunque más en mi fatigada memoria rebuelvo presentes y passados. Que si aquella severidad y paciencia de Paulo Emilio me viniere a consolar, con pérdida de dos hijos muertos en siete días, diziendo que su animosidad obró que consolasse él al pueblo romano y no el pueblo a él, no me satisfaze, que otros dos le quedavan dados en adobción. ¿Qué compañía me ternán en mi dolor aquel Pericles, capitán ateniense, ni el fuerte Xenofón, pues sus pérdidas fueron de hijos absentes de sus tierras? Ni fue mucho [el uno] no mudar su frente y tenerla serena, y el otro responder al mesajero que las tristes albricias de la muerte de su hijo le venía a pedir, que no recibiesse él pena, que él no sentía pesar. Que todo esto bien diferente es a mi mal. Pues menos podrás dezir, mundo lleno de males, que fuimos semejantes en pérdida aquel Anaxágoras y yo, que seamos yguales en sentir, y que responda yo, muerta mi amada hija, lo que él a su único hijo, que dixo: "como yo fuesse mortal, sabía que había de morir el que yo engendrava!; porque mi Melibea mató a sí misma de su voluntad, a mis ojos, con la gran fatiga de amor que la aquexava; el otro matáronle en muy lícita batalla. ¡O incomparable pérdida! ¡O lastimado viejo! Que quanto más busco consuelos, menos razón fallo para me consolar. Que, si el profeta y rey David al hijo que enfermo llorava, muerto no quiso llorar, diziendo que era casi locura llorar lo irrecuperable, quedávanle otros muchos con que soldase su llaga. Y yo no lloro, triste, a ella muerta, pero la causa desastrada de su morir. Agora perderé contigo, mi desdichada hija, los miedos y temores que cada día me espavorecían; sola tu muerte es la que a mí me haze seguro de sospecha.

¿Qué haré quando entre en tu cámara y retraymiento y la halle sola? ¿Qué haré de que no me respondas si te llamo? ¿Quién me podrá cobrir la gran falta que tú me hazes? Ninguno perdió lo que yo el día de oy, aunque algo conforme parescía la fuerte animosidad de Lambas de Auria, duque de los genuenses que a su hijo herido con sus braços desde la nao echó en la mar. Porque todas estas son muertes que, si roban la vida, es forçado complir con la fama. Pero ¿quién forçó a mi hija a morir, sino la fuerte fuerça de amor? Pues, mundo halaguero ¿qué remedio das a mi fatigada vegez? ¿Cómo me mandas quedar en ti, conociendo tus falacias, tus lazos, tus cadenas y redes, con que pescas nuestras flacas voluntades? ¿A dó me pones mi hija? ¿Quién acompañará mi desacompañada morada? ¿Quién terná en regalos mis años que caducan?

¡O amor, amor! ¡Que no pensé que tenías fuerça ni poder de matar a tus sujetos! Herida fue de ti mi juventud. Por medio de tus brasas passé. ¿Cómo me soltaste, para me dar la paga de la huyda en mi vegez? Bien pensé que de tus lazos me avía librado quando los quarenta años toqué, quando fui contento con mi conjugal compañera, quando me vi con el fruto que me cortaste el día de oy. No pensé que tomavas en los hijos la vengança de los padres. Ni sé si hieres con hierro, ni si quemas con fuego. Sana dexas la ropa, lastimas el corazón. Hazes que feo amen y hermoso les parezca. ¿Quién

te dio tanto poder? ¿Quién te puso nombre que no te conviene? Si amor fuesses, amarías a tus sirvientes: si los amases no les darías pena: si alegres viviesen, no se matarían como agora mi amada hija. ¿En qué pararon tus sirvientes y sus ministros? La falsa alcahueta Celestina murió a manos de los más fieles compañeros que ella para tu servicio enponçoñado jamás halló. Ellos murieron degollados, Calisto despeñado, mi triste fija quiso tomar la misma muerte por seguirle. Esto todo causas. Dulce nombre te dieron, amargos hechos hazes. No das yguales galardones: iniqua es la ley que a todos yqual no es. Alegra tu sonido, entristece tu trato. ¡Bienaventurados los que no conociste, o de los que no te curaste! "Dios" te llamaron otros, no sé con qué error de su sentido traýdos. Cata, que dios mata los que crió. Tú matas los que te siguen. ¡Enemigo de toda razón! A los que menos te sirven das mejores dones, hasta tenerlos metidos en tu cogoxosa dança. Enemigo de amigos, amigo de enemigos, ¿por qué te riges sin orden ni concierto? Ciego te pintan, pobre y moço; pónente un arco en la mano, con que tiras a tiento; más ciegos son tus ministros, que jamás sienten ni veen el desabrido galardón que se saca de tu servicio. Tu fuego es de ardiente rayo, que jamás haze señal do llega. La leña que gasta tu llama son almas y vidas de humanas criaturas, las quales son tantas que de quién començar pueda apenas me ocurre, no sólo de christianos, mas de gentiles y judíos, y tod en pago de buenos servicios. ¿Qué me dirás de aquel Macías de nuestro tiempo, cómo acabó amando, cuyo triste fin tú fuiste la causa? ¿Qué hizo por ti Paris? ¿Qué Elena? ¿Qué hizo Ypermestra? ¿Qué Egisto? Todo el mundo lo sabe. Pues, a Sapho, Ariadna, Leandro, ¿qué pago les diste? Hasta David y Salomón no quisiste dexar sin pena. Por tu amistad Sansón pagó lo que mereció, por creerse de quien tú le forçaste a darle fe. Y otros muchos que callo, porque tengo hartos que contar en mi mal. Del mundo me quexo porque en sí me crió; porque no me dando vida, no engendrara a él a Melibea; no nascida, no amara; no amando, cessara mi quexosa y desconsolada postrimería. ¡O mi compañera buena! ¡O mi hija despedaçada! ¿Por qué no quesiste que estorvasse tu muerte? ¿Por qué no hoviste lástima de tu querida y amada madre? ¿Por qué te mostraste tan cruel con tu viejo padre? ¿Por qué me dexaste quando yo te havía de dexar? ¿Por qué me dexaste penado? ¿Por qué me dexaste triste y solo in hac lachrimarum valle?